МАСТАЦТВА

- ІТАЛЬЯНСКІЯ ЖАРСЦІ НА ОПЕРНЫХ КАЛЯДАХ
- РАЗВЕНЧАНЫЯ МІФЫ ПРА ХАІМА СУЦІНА
- БЯЗЛІТАСНЫ АРЫСТАФАН І ПАСЛЯДОЎНЫ ЛЯЛЯЎСКІ

1 /2016
СТУДЗЕНЬ







На першай старонцы вокладкі: Сяргей Аганаў. Сон ваяра. Бронза, мармур. 2009.

«МАСТАЦТВА» №1 (394).
СТУДЗЕНЬ, 2016.
Заснавальнік часопіса — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь.
Выдаецца са студзеня 1983 года.
Рэгістрацыйнае пасведчанне №638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь.
Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.
Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА.
Мастацкі рэдактар ВЯЧАСЛАЎ ПАЎЛАВЕЦ.
Літаратурны рэдактар ЛІДЗІЯ НАЛІЎКА.
Фотакарэспандэнт СЯРГЕЙ ЖДАНОВІЧ.
Набор: ІНА АДЗІНЕЦ.
Вёрстка: АКСАНА КАРТАШОВА.
Выдавец — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 16-28, 94-98, 4 паверх.
Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя).
www.kimpress.by/mastactva.
E-mail: art_mag@tut.by

На другой старонцы вокладкі: Ліва Капрале. 3D-лавец сноў. Аўтарская тэхніка. 2015.

Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.
Падпісана ў друк 21.01.2016. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны.
Гарнітура «PT SANS». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 1229. Заказ 137.
Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва “Беларускі дом друку”».
220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП №02330/106 ад 30.04.2004.

У №12 часопіса ў артыкуле-гутарцы з Вольгай Скварцовай па віне рэдакцыі зроблена памылка. Фрагмент з пастаноўкі Вольгі Лабоўкінай «Адзін у квадраце» падпісаны як фрагмент з перформанса Вольгі Скварцовай «Ідэальнае цела — жывое цела». Суцяшэнне ў тым, што адной з удзельніц мастацкай акцыі была і Вольга Скварцова. Просім прабачэння ў абедзвюх харэографак.

Рэдакцыйная анкета для чытачоў

Амаль год прамінуў з часу апошняга рэдакцыйнага анкетавання. Пабачылі свет 12 нумароў «Мастацтва» свежага фармату. Запрашаем вас адказаць на пытанні новай анкеты і ацаніць змены, якія адбываліся з часопісам цягам 2015-га.

1. Як даўно Вы чытаеце «Мастацтва»?
а) менш за год; б) да 2 гадоў; в) 3-5 гадоў; г) 6-10 гадоў; д) 11-15 гадоў; е) больш за 15 гадоў.

2. У якім выглядзе Вы чытаеце «Мастацтва»?
а) папяровае выданне; б) электроннае выданне; в) папяровае і электроннае выданні.

3. Як Вы знаёміцеся з новымі нумарамі «Мастацтва»?
а) набываю асабіста; б) выпісваю; в) маю доступ на працоўным месцы; г) пазычаю ці атрымліваю ад іншых асоб; д) знаёмлюся ў бібліятэцы.

4. Якое значэнне для Вас мае вокладка пры набыцці «Мастацтва»?
а) вырашальнае; б) вялікае; в) нязначнае; г) аніякага.

5. Наколькі рэгулярна Вы чытаеце «Мастацтва»?
а) кожны ці амаль кожны нумар; б) часта (да 6 нумароў цягам года); в) час ад часу.

6. Колькі часу Вы звычайна аддаяце на чытанне/прагляд чарговага нумара?
а) менш за гадзіну; б) 1-2 гадзіны; в) 2-3 гадзіны; г) больш за 3 гадзіны.

7. Якім чынам Вы звычайна чытаеце «Мастацтва»?
а) ад дошчачкі да дошчачкі ці амаль цалкам; б) большасць артыкулаў; в) каля паловы артыкулаў; г) менш за палову, толькі выбраныя артыкулы; д) толькі па тэмах, якія мяне цікавяць.

8. Колькі яшчэ чалавек, апрача Вас, чытаюць той жа нумар «Мастацтва»?
а) толькі я; б) ____ асоб.

9. Колькі часу Вы зберагаеце асобнікі «Мастацтва»?
а) пазбаўляюся адразу, прачытаўшы; б) зберагаю цягам месяца па набыцці; в) зберагаю год па набыцці; г) збіраю гадавыя камплекты.

10. «Мастацтва» – гэта не толькі папяровае выданне. Якія яшчэ формы знаёмства са зместам часопіса Вы выкарыстоўваеце?
а) сайт www.kimpress.by/mastactva; б) pdf-версія на сайце; в) старонка «Мастацтва» на Facebook; г) pdf-версія на сайце kamunikat.org; д) issuu.com.

11. З якой рубрыкі ці аўтара Вы звычайна пачынаеце знаёмства з чарговым нумарам «Мастацтва»? Просьба згадаць ніжэй адну назву раздзела (музыка, выяўленчае мастацтва, кіно, тэатр, фотамастацтва), рубрыку ці прозвішча аўтара.
....

12. Якіх аўтараў «Мастацтва» Вы шануеце найбольш?
....
....
....

13. Каго з дзеячаў культуры і мастацтва Вы хацелі б пабачыць на старонках часопіса ў якасці аўтараў? (Назавіце прозвішчы.)
....
....

14. Якая з новых рубрык часопіса Вам спадабалася найбольш?
а) Каардынаты;
б) Кароткі тлумачальны слоўнік;
в) Асоба;
г) Гутаркі пра выставу;
д) Шпацыр па горадзе.

15. Якія з 12-ці вокладак часопіса найбольш прыцягнулі Вашу ўвагу? (Можна пазначыць некалькі.)
....
....
....

16. Ці згодныя Вы з наступнымі сцверджаннямі? (Можна пазначыць некалькі.) «Мастацтва» – гэта...
а) ...адзінае і незаменнае падобнага роду выданне ў краіне; б) ...звычайны, як для Беларусі, часопіс; в) ...часопіс, які часта мяне прыемна здзіўляе; г) ...часопіс, які часта мяне непрыемна ўражвае; д) ...часопіс, які адпавядае маім поглядам на свет; е) ...сучаснае выданне, якое развіваецца; ж) ...замшэлае выданне, якому не стае новай крыві; і) ...часопіс, якому можна верыць; к) ...часопіс, якому часам бракуе аб'ектыўнасці; л) ...выданне, якое вызначае трэнды і натхняе; м) ...часопіс прадказальны, а таму часам нудны.

17. Ці спраўджвае Вашы чаканні чытанне «Мастацтва»?
а) так, гэта часопіс, які мне хочацца чытаць; б) часопіс мае пэўныя недахопы, але я шаную яго; в) так, хоць у мяне да яго ўсё больш заўваг; г) не, часопіс усё больш і больш для мяне нецікавы; д) не, цяперашняе «Мастацтва» мала шаную; е) не маю што сказаць.

18. Якія, на Вашу думку, мацнейшыя бакі «Мастацтва»?
....
....
....

19. Якія, на Вашу думку, слабейшыя бакі «Мастацтва»?
....
....

20. Публікацый на якія тэмы ў «Мастацтве» павінна быць больш?
....
....
....

21. Публікацый на якія тэмы ў «Мастацтве» павінна быць менш?
....
....
....

22. Якімі сацыяльнымі сеткамі Вы карыстаецеся? (Можна згадаць некалькі.)
а) Facebook; б) Twitter; в) Linkedln; г) Одноклассники; д) ВКонтакте; е) не карыстаюся.

23. Пол
а) жаночы; б) мужчынскі.

24. Узрост
а) да 25 гадоў; б) 25-34 гады; в) 35-44 гады; г) 45-54 гады; д) 55-64 гады; е) вышэй за 65 гадоў.

25. Адукацыя
а) сярэдняя; б) сярэдняя спецыяльная; в) вышэйшая; г) магістратура, аспірантура, дактарантура.

26. Месца жыхарства
а) вёска; б) гарадскі пасёлак; в) горад; г) раённы цэнтр; д) абласны цэнтр; е) Мінск.

27. Дзе Вы працуеце?
а) у прыватнай фірме; б) у дзяржаўнай інстытуцыі; в) ва ўласнай фірме; г) вучуся; д) на пенсіі; е) часова не працую.

Гэта ўсё. Вялікі дзякуй за час, які Вы прысвяцілі адказам на пытанні, што дазволяць нашаму часопісу скарэктаваць сваю будучыню, разнастаіць змест і прыцягнуць новых аўтараў. Просім пазначыць Вашы варыянты адказаў «птушкай», падкрэсліваннем альбо колерам і затым выслаць іх на адрас рэдакцыі поштай (220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, 4 паверх, «Мастацтва»), электроннай поштай art_mag@tut.by, пакінуць на facebook.com/mastactva.

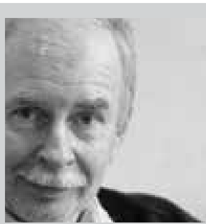
Увага! Анкета ананімная. Пададзеныя Вамі зваротныя адрасы з'яўляюцца справай добраахвотнай і адначасова пацвярджаюць Вашу згоду на атрыманне іх рэдакцыяй часопіса з поўным захаваннем ад перадачы неўпаўнаважаным асобам ці інстытуцыям.





М-аглядальнік
Сяргей Харэўскі

Каму належыць публічная прастора гарадоў? Хто мае права вызначаць яе вобраз? Насельнікі ці рэкламадаўцы, творцы ці чынавенства? У савецкі час манументальнае мастацтва займала важнае, вызначальнае для нашых урбаністычных пляцовак месца, бо існаваў ідэалагічны механізм, задачаю якога было фармаванне пэўнага светапогляду. На змену дзяржаўнаму ідэалагічнага заказу, што інспіраваў магутнае развіццё манументальнага мастацтва ў нашай краіне, прыходзяць розныя грамадскія ініцыятывы і прыватныя спонсары. Дзякуючы ім у Мінску імкліва пачаў развівацца стрыт-арт, які мае ўсе шанцы стаць адметным брэндам сталіцы. Балазе для таго ёсць усе магчымасці. Бразільскі консул Даніла Тэафіла Коста казаў мне, што мастакі-муралісты з яго краіны былі ўражаныя менавіта эстэтычнай пустатою нашае сталіцы, для іх Мінск выглядае як чысты аркуш, які можна шыкоўна расквеціць. Падчас фэсту «Vulica Brazil» яны падаравалі гораду яскравыя творы. Фестываль адгудзеў у другі раз, у выніку паўсталі новыя муралы, што моцна трансфармавалі квартальныя асяродкі. Сваё ўмельства паказалі і нашыя майстры — Cowek, Kontra ды Izum. Гэтая тэндэнцыя, гэты парастак магчымае традыцыі — супраца нашых і замежных аўтараў у працэсе стварэння маштабных муралаў — стала важным складнікам праекта. А роўна ж як і праекта «Urban Myth», да ўдзелу ў якім былі запрошаныя стрыт-мастакі з Грэцыі, Украіны, Аўстраліі ды іншых краін. Манументальныя пано атрымаліся рознага маштабу — памераў і талентаў. У тым і была задума арганізатараў — каб творцы не ўзгаднялі свае праекты загадзя, каб працавалі проста на месцы. Дзіва што, вакол маштабнага мурала грэка INO — гэтак званага «Чалавека без твару», ці «Чалавека-свечкі», пачалі раскручвацца жарсці, узнялася хваля пярэчанняў. Потым, для мяне зусім незразумелымі, загучалі галасы супраць «Дзяўчыны ў вышыванцы», створанай аўстралійскім майстрам Гвіда ван Хэлтанам. А затым камусьці не спадабаўся твор італьянскага стрыт-артыста Millo на Жукоўскага.
Уражваюць спробы зарэгуляваць творчасць, арганізаваць мастакоўскую ініцыятыву: гэта зробіць працяг фэстаў стрыт-арту нецікавым для майстроў. Грамадскае меркаванне — рэч надзвычай важная. А што рабіць, калі галасы падзяліліся? Як у выпадку з «Чалавекам без твару». Мінгарвыканкам, што спачатку даваў згоду на стварэнне пано, цяпер рэкамендуе знішчыць ці перарабіць яго.
Права на публічную прастору жыхароў горада неаспрэчнае. Але як быць з рэкламаю? Са мною, напрыклад, ніхто не ўзгадняў эскіз рэкламнага шчыта, на які я змушаны цяпер глядзець штодня са свайго вакна. Скардзіцца ў ЖЭС ці ў раённую адміністрацыю? І патрабаваць, каб паздымалі ў горадзе ўсё, што мне не падабаецца?
Перадача чынавенству права ацэньваць творы мастацтва — недарэчнасць. Сваё рашэнне цяпер Мінгарвыканкам аргументуе ўжо і тым, што эскіз не быў разгледжаны Мінскім гарадскім мастацка-экспертным саветам… То-бок мастак, адмыслова запрошаны з Грэцыі, не атрымаў экспертнага заключэння, што яго карціна задавальняе экспертаў. Такую працэдуру прайшоў, дарэчы, эскіз «Дзяўчыны ў вышыванцы» на Рабкораўскай. А што будзе ў выпадку новага канфлікту, калі «экспертам» спадабалася, а вось камусьці з жыхароў — не?! Бо такія галасы таксама ёсць. Усё можа пераўтварыцца ў трыумф ахлакратыі над свабодай творчасці.
Як і ў выпадку з ціхім знішчэннем унікальных арт-аб'ектаў манументальнага савецкага мастацтва, дазвол выдаецца абсалютна непразрыста і незразумела кім; у выніку катэгарычнага патрабавання да сучасных мастакоў дагадзіць усім, мы сутыкаемся з плоймаю праблемаў. Сацыяльных, ідэйных, светапоглядных. Я лічу, што ў такіх спрэчных выпадках галоўным, рашаючым голасам мусіць быць меркаванне кваліфікаваных мастацтвазнаўцаў! Калі ў вас баліць зуб — вы ідзяце да стаматолага, калі непакой на душы — да псіхолага або святара. Калі засвярбела на сэрцы ад незразумелага вам твора — звяртайцеся да знаўцаў мастацтва! І будзе нам шчасце! Усё ж INO зноў прыедзе ў Мінск. Ён гатовы сустрэцца з жыхарамі, якім не падабаецца яго праца. Выслухае іх пажаданні і завершыць свой мурал. Публіка пра сустрэчу папярэджаная, а прыезд грэка ўзгоднены з адміністрацыяй Кастрычніцкага раёна горада Мінска, якая падтрымала праект «Urban Myths» і ўзамен атрымала сем выбітных твораў мастацтва на колісь безаблічных мурах. Свята працягнецца!



АСАБІСТЫ КАБІНЕТ ДЗМІТРЫЯ ПАДБЯРЭЗСКАГА

Зюзя на лёдзе

Напрыканцы мінулага года запрасілі паглядзець лядовае шоу «Зюзя, альбо Новы Good online». Станоўчых момантаў у пастаноўцы хапала: гэта і спроба стварыць дзейства на лёдзе для дзяцей, і яўная актуальнасць тэмы, якая заклікае дзяцей і бацькоў не злоўжываць камп'ютарам, і нават тое, што прысутныя маглі даведацца пра існаванне сапраўды беларускага Дзеда Мароза — Зюзі. Спектакль Сяргея Пуцылы (аўтар ідэі), Германа Цітова (аўтар музыкі) і Аляксандра Зотава (аўтар слоў), думаю, рабіў на дзяцей цалкам неблагое ўражанне пры ўсім сваім нескладаным сюжэце. Разам з тым і ў вочы, і ў вушы кідалася тое, на што дзеці, канешне ж, увагі не звярталі.

Па-першае, чаму пастаноўка пра беларускага Зюзю ішла на мове Дзеда Мароза? За ўвесь час па-беларуску прагучаў адзін-адзіны сказ. Па-другое, навошта ў плынь аўтарскай музыкі было ўплятаць цытату з «Deep Purple» ды славуты шлягер дарок-н-рольнай эпохі? Па-трэцяе, дзе была рэжысура ўласна танцавальных нумароў? Апошняе непрыемна ўразіла больш за ўсё: выканаўцы роляў слізгалі па лёдзе, здавалася б, як на звычайных трэніроўках, раз за разам паўтараючы адны і тыя ж фігуры, скачкі, з усяе сілы намагаючыся праілюстраваць рухамі рук тэксты, што гучалі ў запісе. Як мне, дык такое аднастайнае катанне без аніякіх намёкаў на харэаграфічную логіку хутка надакучыла. Загадкава глядзелася і афіша спектакля, дзе значыліся гучныя імёны на чале з Эдуардам Ханком і Аляксандрам Ціхановічам. Адно што Яўген Крыжаноўскі з'явіўся на лёдзе, каб прамовіць (зноў жа па-руску) уступны тэкст.

Між тым кошт квіткоў сягаў паўмільёна. І хоць дзяцей ва ўзросце да 5 гадоў пускалі бясплатна, знаёмства з Зюзяй для ўсёй сям'і вырастала ў значную суму...



Пра музыку па-свойму

Не так часта ў нас выдаюцца кнігі, прысвечаныя сучаснай музыцы. І зборнік прозы «Звычайны шоу-бізнес» Юрыя Несцярэнкі на агульным фоне выглядае ўвогуле як нешта неверагоднае. Бо, з аднаго боку, гэта сапраўды літаратура, прасякнутая аўтабіяграфічнымі спасылкамі ды сюжэтамі. З іншага — практычна ўсе творы ў кнізе грунтуюцца на фактах са свету рок-музыкі, якія лёгка і лагічна кладуцца ў рэчышча празаічнага выказвання. Людміла Рублеўская ў сваёй прадмове да кнігі трапна заўважыла: апавяданні Несцярэнкі па форме нагадваюць песні. Што невыпадкова: Юрый вядомы як актыўны музыка, аўтар і выканаўца песень, мае некалькі выдадзеных альбомаў, пераклады на беларускую з розных моваў. Сярод іх — тэксты песень у тым ліку і Андрэя Макарэвіча. Яшчэ да знаёмства са зместам кнігі я жыў чаканнем таго, што выпадзе пазнаёміцца з развагамі аўтара пра стан музычнага рынку краіны, назіраннямі за працэсамі, што ў ім разгортваюцца, вачыма непасрэднага іх удзельніка. Менавіта да гэтага кіруе сама назва — «Звычайны шоу-бізнес». Думаецца, для кніжкі мастацкай прозы варта было б прыдумаць назву крыху іншую.

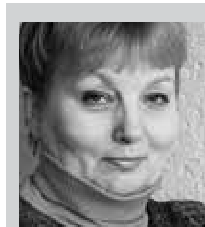


Проста Джордж Марцін

З студзеня свой 90-гадовы юбілей адзначыў чалавек, які ў свеце сучаснай музыкі наогул і рок-музыкі ў прыватнасці належыць да найбольш уплывовых і аўтарытэтных. Імя сэра Джорджа Генры Марціна, камандора ордэна Брытанскай імперыі, неад'емна звязана з назвай «The Beatles», а таксама з многімі іншымі выканаўцамі поп-сцэны. У 60-я мінулага стагоддзя як прадзюсар і аранжыроўшчык ён меў непасрэднае дачыненне да запісу альбомаў ліверпульскай чацвёркі, сам сціпла адмаўляючы тытул «пятага бітла». Марцін шмат удумліва і смела эксперыментаваў у студыі, калі «The Beatles» запісвалі новыя творы. Менавіта Джордж Марцін угаварыў Пола Макартні запісаць песню «Yesterday» з акампанементам струннага квартэта. Валодаючы майстэрствам акадэмічнай аркестроўкі, Марцін віртуозна спалучаў камерцыйны характар запісаў з музычным іх увасабленнем. А таму сам даволі часта запісваўся як выканаўца на раялі, барочным клавесіне (песня «In My Life»), прыцягваў да рок-музыкі сімфанічныя калектывы.



Творчы плён Шырлі Бэсі, Ніла Седакі, Пола Уінтэра, Джэфа Бека, Пола Макартні, Рынга Стара, гуртоў «America», «Mahavishnu Orchestra» і іншых шмат у чым залежаў ад мастакоўскіх пошукаў Джорджа Марціна, які і ў сталым веку не пакідае прафесіі. Сведчаннем чаго — атрыманая ім разам з сынам узнагарода «Грэмі» ў 2008 годзе.



НА БАЛІ З ТАЦЦЯНАЙ МУШЫНСКАЙ

Заўважу: разнастайныя балі з самай рознай нагоды — абавязковая частка амаль кожнага опернага ці балетнага відовішча. Калі пачынаеш пералічваць, нават дзівішся — колькі іх! У «Лебядзіным возеры» ажно два: з прычыны паўналецця Прынца і выбару нарачонай. У «Спячай красуні» таксама два — у дзень нараджэння Аўроры і з нагоды яе вяселля. У фінале «Шчаўкунка» зноў-такі агульнае свята.

У «Яўгене Анегіне» балі разгортваюцца ў Ларыных і ў Пецярбургу. Ёсць баль у «Пікавай даме». У «Травіяце» — два, спачатку ў асабняку Віялеты, потым у Флоры. Папулярная опера Вердзі так і называецца: «Баль-маскарад». У 1970-я на сцэне нашага Опернага ішоў балет на музыку Генрыха Вагнера «Пасля балю», у аснове якога — сюжэт аднайменнага апавядання Льва Талстога. У Беларускім музычным тэатры колькі сезонаў таму харэограф Наталля Фурман увасобіла спектакль «Баль кветак». На гэтай жа сцэне неўзабаве з'явіцца

«Баль у Савоі» ў версіі Ганны Маторнай.
Так што ў высокага мастацтва любоў да баляў і невыпадковая, і татальная. Бо яно заўжды шукала нагоды і сюжэты для свята. Творы літаратуры ХІХ стагоддзя нагадваюць, што баль — яшчэ і форма свецкага баўлення часу. Магчымасць на людзей паглядзець і сябе паказаць, прадэманстраваць модныя сукенкі і дачок на выданні. Гэта месца знаёмства прадстаўнікоў заможных саслоўяў. Месца выбару жаніхоў і нявест або месца флірту.
А цяпер больш канкрэтна пра рэальны баль. Ён праходзіць у ноч на стары Новы год і паступова набірае ўсё большую папулярнасць. Гэты баль чакаюць, да яго рыхтуюцца. Для тых, хто хоча навучыцца танцаваць, некалькі месяцаў ладзяцца рэпетыцыі. На мінскім балі абавязковы дрэс-код — доўгія, шыкоўныя вечаровыя сукенкі для жанчын, смокінгі і фракі для мужчын. Падобныя імпрэзы ўжо сёмы раз ладзіць наш Нацыянальны тэатр оперы і балета.
Рэжысёрам сёлетняга свята выступіла Вольга Бураўлёва, балетмайстарам — Юлія Дзятко, мастаком — Аляксандр Касцючэнка. На пачатку балю адбылося традыцыйнае ўручэнне навагодніх тэатральных прэмій. Асаблівасць іх у тым, што пераможцаў выбіраюць самі артысты таемным галасаваннем. У выніку лепшым салістам оперы быў прызнаны Станіслаў Трыфанаў, а лепшай салісткай балета — Ірына Яромкіна. Танцавальную праграму па традыцыі адкрываў Рускі баль, якім дырыжыраваў Іван Касцяхін.
У 23 гадзіны вечара распачаўся гала-канцэрт «Страсці Алімпа» (дырыжор Андрэй Галанаў). А пасля сустрэчы старога Новага года танцавальную праграму доўжыў Венскі баль (дырыжор Алег Лясун). Святкаванне разгортвалася ў прасторных фае, вялікай зале і камернай зале імя Александроўскай. Дарэчы, сёлетні баль прайшоў пад знакам Старажытнай Грэцыі. Гэтым разам у адзенні і вядучых, і вядомых салістаў, і гасцей пераважалі тунікі і наогул строі, якія адсылалі да антычных узораў. Грэцыя нагадвала пра сябе і наяўнасцю муз. Працаваў таксама астралагічны салон пад апекай Ураніі, дзе можна было даведацца пра ўласны лёс. Існаваў і гістарычны, дзе Кліа вяла інтэлектуальнае шоу. Лясны бог Пан разам з німфамі весяліўся ў салоне Таліі. У Камернай зале, дзе ішлі паэтычныя спаборніцтвы, уладарылі Эўтэрпа і Эрата.
Як і заведзена на балях, госці (а іх было больш за 600 чалавек) раз'ехаліся ажно пад раніцу. Каб у наступныя дні і тыдні абмяркоўваць уражанні і дзяліцца фотаздымкамі. Чамусьці здаецца, што традыцыя баляў, распачатая Тэатрам оперы і балета, — гэта толькі пачатак. Не здзіўлюся, калі праз нейкі час у сталіцы яна будзе падхоплена іншымі тэатральнымі і музычнымі калектывамі. Няхай не з такім размахам, але ж калісьці трэба распачынаць. Дый канкурэнцыя ў такой справе — толькі на карысць...



Сцэны з балю. *Фота Максіма Ягорава.*



ФОТАРАМКІ АД ЛЮБОВІ ГАЎРЫЛЮК

Першы ў новым годзе агляд фатаграфічных падзей пачнём, як водзіцца, з кавярні. Новая ўстанова «Культура» — дзіўнае месца, так. Кава, какава, гарбата... Плюс «Сімвалы зімовых святаў»: старыя ёлачныя цацкі з Беларускага дзяржаўнага музея народнай архітэктуры і побыту ды архіўныя фатаграфіі дзяцей у масках і касцюмах. Амаж усім сямейным рэліквіям, усім навагоднім ранішнікам у хатніх альбомах савецкага часу!
У дадатак — фота ў паштоўках і рамках, і буклет, і лайтбокс. Шкляны Цар Гвідон і Снягурка з ваты, гадзіннік па матывах «Карнавальнай ночы» ад 1956 года. Фотаздымак тут — частка прасторы, частка атмасферы. Зыходны пункт успамінаў і размоў. Сам пасыл «культура» — фрагмент задумы, нечаканы акцэнт ва ўрбаністычнай прасторы.
А горад за дзвярыма — амаль мізансцэна, таму што ўласнай прасторы тут мінімум. Кава вельмі смачная, фатаграфія — для тых, хто адчувальны да такога роду мастацтва. «Адчувальнасць», мабыць, ключавое слова: арт у горадзе ў нас такая рэдкасць, да яго не прывыклі, яго не цэняць і нават не разумеюць, як шанаваць.
Раскрыем сакрэт смачнай і стылёвай кавы: яе рыхтуе Аляксей Шынкарэнка, сукуратар беларускага павільёна біенале ў Венецыі 2015-га. «Культура» — яго новы праект.
Яшчэ каву ў культурным месцы можна выпіць у «Кніжнай шафе» — на выставе pf-ак, унікальных фатаграфічных паштовак. Уласна pf дарыліся 29 снежня, у адпаведнасці з традыцыяй. Але ў экспазіцыі кнігарні можна было ўбачыць рарытэтныя рэчы: з 1987 года і да 2015-га. Аляксандр Угляніца, Андрэй Калеснікаў, Аляксей Ільін, Іван Пятровіч, Валерый Сібрыкаў — даволі



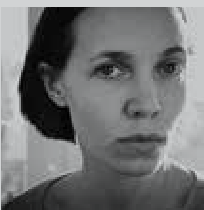
1.



2.

1. Кавярня «Культура».
2. Фатаграфія з выставы «Сімвалы зімовых святаў».

шмат аўтараў, і відавочна, што спатрэбіліся пэўныя намаганні, каб сабраць калекцыю. Гэтая рэтраспектыва — свайго кшталту фатаграфічны арт-нонканфармізм, бо нават самыя традыцыйныя клубныя аўтары імкнуліся зрабіць на НГ штосьці па-за канонам, зазіраючы менавіта ў сябе. Куратары «Кніжнай шафы» Анастасія і Іван Дудковы ўжо правялі свой дэбют у рамках «Месяца фатаграфіі» — выставу «Канец лета» Паўла Цішкоўскага.



ГУЛЬНЯ Ў БІСЕР З НАТАЛЛЯЙ ГАРАЧАЙ

Калі мяне запытваюцца пра нейкага мастака, я расцякаюся паўгадзінным маналогам, і калі мяне просяць патлумачыць твор, мяне не спыніць: я прапаведую мастацтва як панацэю ад усяго — ад нуды, маркоты, хуткацечнасці.
Я вярбую кожнага ўспадкаваць друзлую ружовасць рубенсаўскай цялеснасці як неад'емную частку ідэальнага сябе; пастозную глыбіню фактурных палотнаў квятчастага Вінцэнта як пераходнае звяно ад уласных эмоцый да канкрэтнай выявы; дэталізаваную выкручанасць краявідаў Далі як вымушаную неабходнасць усеагульнай унутранай трансфармацыі.
Псіхалагічныя прынцыпы пазнавальнасці кіруюць эмоцыямі: разгубленыя ў незнаёмым асяродку, мы моцна трымаемся за ўласныя пазіцыі, і распаўсюджанай рэакцыяй на незразумелае робіцца адмаўленне, агрэсія, зневажанне, жартаўлівае стаўленне. Мы прымаем толькі правераныя рэчы, любім прайшоўшае доўгую вытрымку, якасці, што



захавалі вартасць праз гады і выпрабаванні. Любім, бо яны частка гісторыі, частка нас, яны запісаныя ў генах і бачаныя ў падручніках. «О, вось старыя майстры-ы-ы!..» — з інтанацыяй махровага мастацтвазнаўцы ўсклікваем мы, а на справе вызначаем сваю абарончую рэакцыю на няздольнасць успрымаць новае, канстатуючы яго як варожае для нашага ружова-бэзавага адчування прыгажосці.
А новая прыгажосць тыкае ў нас іголкамі твораў Жанны Гладко, шоргае алоўкам, выпісваючы аглушальнае «Нічога няма» Аляксея Лунёва, прыціскае нашую цёплую скуру да мармуровай роўнасці шабохінскага «помніка спажыўцу», прапускае нашае цела, як праз мясарубку, метабалістычнымі рашоткамі палотнаў Сяргея Кірушчанкі і цэліць у самае нутро кулепадобнай дакладнасцю Тамары Сакаловай.
Слухай, ты можаш сабе дазволіць стаяць перад творам і адчуваць больш, чым было запланавана табой жа першапачаткова. Ты большы за ўласнае ўспрыманне сябе. Твой персанальны рудавусы Рэмбрант ірвецца з тваіх рэбраў і купаецца ў каляровым моры Роткі на заходзе маціcаўскага сонца. Твой Вермеер зноў і зноў перачытвае ліст, над якім, не дапісаўшы, памёр давідаўскі Марат.
Ты чуў, як шамацяць сукенкі інфантаў Веласкеса, выціраючы падалом прыступкі Эшэра. Ты адчуваў расстрэл паўстанцаў Гоі ў вачах вытанчаных паненак Энгра. Ты сачыў за плытом «Медузы», што сплываў у жаролы «Гернікі».

Жанна Гладко. Inciting force. Фрагмент інсталяцыі. 2012.

Ты адчуваеш.
Сцвярджаю: ты адчуваеш. Дазволь сабе сёлета менш звяртаць увагі на стэрэатыпы, чуць выключнае, мець уласнае меркаванне, мець асаблівыя адчуванні, бо толькі такім чынам мастацтва можа ажыццяўляць сваю першасную і галоўную функцыю — трансфармаванне свету. Дазволь яму.



ПАДЗЕЙНЫ ШЭРАГ З ЖАНАЙ ЛАШКЕВІЧ

За спектакль «Пясняр» калектыў Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Максіма Горкага ўганараваны спецыяльнай прэміяй Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь. Паводле крытыка Нэлі Крывашэевай, важкі асветніцкі і культуралагічны праект мае на мэце ахову нематэрыяльнай гісторыка-культурнай, духоўнай спадчыны народа.
Жанр, што прыдаўся драматургу Васілю Дранько-Майсюку і рэжысёрцы-пастаноўшчыцы Валянціне Ераньковай, можна вызначыць як мюзіклфэнтэзі на датклівыя тэмы повязі часоў, пераемнасці і творчага наследку волатаў нацыянальнай культуры (пры гэтым волаты не толькі захоўваюць свае чалавечыя аблічы, але і выпісаны вобразна). Адметнае веданне гістарычных фактаў (Васіль Дранько-Майсюк карыстаўся ўспамінамі) з іх «народнымі» інтэрпрэтацыямі робіць спектакль інтэлектуальна запатрабаваным. Драматычнае дзеянне з сюррэалістычным сюжэтам мацуе дзейсны музычны шэраг, вызначаны кампазітарам Аляксеем Ераньковым. Музыка прысутнічае на сцэне ў якасці карыфея, задае тэмпарытм, кіруе «жывым гукам» вакалу і суправаджэння; спевы драматычных артыстаў уражваюць мастацкай якасцю. Кожны буйны персанаж — Купала, Колас, Багдановіч, Цётка, Пясняр — мае драматычнае сола ў Хоры, які ўсведамляе свой трагічны лёс і ўзнаўляе атмасферу некалькіх пераломных гадоў дваццатага стагоддзя. Спавядаючы падкрэслена сучасную эстэтыку, акцёрскі ансамбль існуе ў лепшых акадэмічных традыцыях. Трапна пададзены вобразы пісьменнікаў-класікаў (Аляксандр Ждановіч, Андрэй Захарэвіч, Іван Стральцоў, Настасся Шпакоўская) і найноўшага класіка, нашага сучасніка Уладзіміра Мулявіна — Песняра (Сяргей Жбанкоў); дакладна працуюць выканаўцы роляў Чорнага (Сяргей Чэкерэс), Шэрага (Сяргей Юрэвіч) і шпітальнай нянечкі (Ганна Маланкіна). Рэжысёрская і пастановачная работа Валянціны Ераньковай пакідае ўражанне найноўшай эпічнасці — яго падтрымлівае лаканічная сцэнаграфія Андрэя Меранкова (металічныя рыштаванні-трансформеры), эстэтычна вытанчаныя касцюмы Тацццяны Лісавенкі ды харэаграфія Вольгі Скварцовай-Кавальскай.

Андрэй Захарэвіч (Якуб Колас), Аляксандр Ждановіч (Янка Купала).



Практычныя навыкі самамаркетынгу, альбо Як здабыць папулярнасць

ЗМЕНЛІВЫ ЧАС ЛАМАЕ СТРУКТУРУ ЎСПРЫНЯЦЦЯ САМОЕ СЯБЕ, СВАЁЙ ДЗЕЙНАСЦІ, ПАТРАБУЕ КАНКРЭТНЫХ ПЛАНАЎ І КІРУНКАЎ. УЖО НЕ СПРАЦОЎВАЕ СІСТЭМА ЎЗАЕМААДНОСІН ДВАЦЦАЦІГАДОВАЙ ДАЎНІНЫ. ДЫ ШТО ТАМ, НАВАТ ЛЕТАШНІЯ ПЕРАМОГІ ПАДАЮЦЦА МАЛАЗНАЧНЫМІ. ВЫ НАВУЧЫЛІСЯ ПРАЦАВАЦЬ НА КАМП'ЮТАРЫ, А ЎСЕ ЎЖО КАРЫСТАЮЦЦА СМАРТФОНАМІ, ВЫ ВЫВУЧЫЛІ МЕХАНІЗМ АПЛАТЫ ПАДАТКАЎ ПРАЗ ІНФАКІЁСКІ, А ВАМ ПРЫХОДЗЯЦЬ ПАВЕДАМЛЕННІ ПРА ЎСТАНОЎКУ ПРАГРАМЫ ЭЛЕКТРОННАГА ДЭКЛАРАВАННЯ. СВЕТ ПАТРАБУЕ БЫЦЬ НА ХВАЛІ І ВЕДАЦЬ ПРАВІЛЫ ГУЛЬНІ.
МЫ ПРАПАНУЕМ ВАМ ДА АЗНАЯМЛЕННЯ І НАЙХУТЧЭЙШАГА ПРАКТЫКАВАННЯ НЕКАЛЬКІ ПРОСТЫХ ПРАВІЛАЎ БЫЦЦЯ ТВОРЧАЙ АКТЫЎНАЙ АСОБЫ З АМБІЦЫЯМІ: ЯК ПРАДАВАЦЬ ПРАЦЫ ЗА МЯЖУ, ЯК АТРЫМАЦЬ ГРАНТ, ЯК СКЛАСЦІ ВАРТАЕ ПАРТФОЛІЯ — УСЁ ТУТ, У ШТОМЕСЯЧНАЙ РУБРЫЦЫ «ІНСТРУКЦЫЯ ПА ВЫЖЫВАННІ». З НУМАРА Ў НУМАР МЫ БУДЗЕМ СПАСЦІГАЦЬ МАЙСТЭРСТВА БЫЦЬ МАСТАКОМ. А ПАЧАЦЬ ЛЕПШ ЗА ЎСЁ З УСВЕДАМЛЕННЯ ДЗЕСЯЦІ БАЗАВЫХ ПУНКТАЎ.



Сяргей Шабохін. «Толькі 15 хвілін славы». Фрагмент інсталяцыі. 2010.

1. Пераканайцеся, што вы жадаеце быць знакамітым. Быць вядомым і пазнавальным у доўгатэрміновай перспектыве — дастаткова стратна. Больш таго, паспяховасць і папулярнасць не заўсёды сінонімы. Паспяховы мастак можа мець добры прыбытак ад сваёй працы, але ніхто не будзе фатаграфавацца з ім на вуліцы, бо ўсе працы прадаюцца ў прыватныя калекцыі за мяжу. І наадварот, нават паўдзельнічаўшы ў сусветна вядомым біенале можна застацца без прыбытку і новых замоваў.

2. Будзьце прафесіяналам. Будзьце сапраўды прафесіяналам і да таго ж з арыгінальнымі працамі. Тут справа і ў добра нацягнутых палотнах, дакладна падабраным адценні паспарту і ў простай шчырасці з сабой. Кожны ведае, на што ён здольны, і якасць работы наўпрост залежыць ад таго, ці прызнаецеся вы сабе ў тым, што даўно займаецеся прыватным маньерызмам і спробамі падмануць спажыўца арту, прадставіўшы кічавую падробку замест шчымліва-праўдзівага твора. Вынайдзіце шлях адрозніваца ад іншых і зрабіце ўсё магчымае, каб быць лепшым.

3. Праводзьце выставы як мага часцей і больш. Заплануйце сабе не менш за адзін буйны праект на год, дватры персанальныя невялікія мерапрыемствы (кватэрнікі, хэпенінгі, публічныя пленэры) і як мага большую колькасць калектыўных выстаў, ды пажадана пад кіраўніцтвам лепшых куратараў, якіх вы толькі ведаеце. Праводзьце майстаркласы, ладзьце арт-вечарыны, аўкцыёны і дабрачынныя акцыі. Ніводная актыўнасць не знікае ў гісторыі бясследна.

4. Асвятляйце сваю дзейнасць для максімальнай колькасці людзей. Любое мерапрыемства, у якім вы прымаеце ўдзел, мусіць быць асветлена ў розных сродках масавай інфармацыі, пра яго павінны гаварыць, фотасправаздачы павінны засыпацца «падабайкамі», а колькасць перапостаў у «Твітары» няхай вас прыемна здзіўляе. Завядзіце блог, зарэгіструйцеся ва ўсіх папулярных сацыяльных сетках, стварыце старонкі, прысвечаныя вашай творчасці, зрабіце просты ў навігацыі і зразумелы на любой мове сайт.

5. Стварыце добрую калекцыю сваіх работ. Артдылеры ды простыя зацікаўленыя ў набыцці прац будуць успрымаць вас сур'ёзна пры наяўнасці якаснага партфоліа і штомесячнага/штогадовага дня адчыненых дзвярэй у вашу майстэрню, дзе можна ўбачыць не толькі ўмовы, у якіх ствараюцца работы, але і цэлы шэраг палотнаў, аб'ектаў, эскізаў і накідаў, якія так плённа распальваюць эстэцка-спажывецкі апетыт.

6. Зважайце на якасныя піяр-кампаніі. Піяркампанія — гэта зрабіць нешта так, каб пра гэта ўсе даведаліся. Усе. Даведаліся.

7. Вывозьце свае працы на замежныя выставы. Міжнародныя стасункі дадаюць статуснасці сярод суайчыннікаў: «У мяне прайшла выстава ў Парыжы», — з гонарам кажаце вы, утрымаўшы той факт, што гэта быў маленькі кафетэрый на ўскрайку горада, сябры гаспадара якога з'яўляюцца вашымі даўнімі знаёмымі. А з іншага боку, толькі паспрабаваўшы на трываласць вашую творчасць у незнаёмых умовах, выйшаўшы з зоны камфорту, прыходзіць даволі аб'ектыўнае асэнсаванне хібаў і кірункаў развіцця, бо прорва між мастацтвам Беларусі і, напрыклад, таго ж Парыжа пакуль не пераадолена.

8. Майце стасункі. У большасці выпадкаў усё пачынаецца са знаёмых. Трымайцеся за тых, хто з вамі побач, пашырайце кола кантактаў і актыўна выходзьце ў народныя масы. Майце сяброў сярод галерыстаў, крытыкаў, мастакоў, бізнэсмэнаў, журналістаў і вядомых артыстаў. Камунікуйце з кожным смяротным, хто выглядае адэкватна і можа быць вам карысны. У першую чаргу будзьце адкрытымі і добразычлівымі.

9. Навучыцеся трымаць удар. Чым больш крытыкі вы пачуеце, тым хутчэй зразумееце, што яна не можа прычыніць вам шкоды. Але — абараняйце слабыя месцы. Вядома, яны ў вас ёсць.

10. Верце ў сябе. Будзьце пастаяннымі ў абраным шляху і цярплівымі ў барацьбе з сістэмай. Працягвайце. Аднойчы вашыя 15 хвілін славы мусяць стаць штуршком да заканамернай і доўгачаканай вядомасці. Альбо апошнім выбліскам вашых магчымасцяў. Бо ўсе астатнія пункты шляху да папулярнасці — справа абсалютнай выпадковасці.

Па дарозе на працу, у абедзенны перапынак, у сцішаны вечаровы час з чыталкі, тэлефона альбо з духмянага папяровага выдання, з кубачкам кавы альбо з музыкай у плэеры... Паглыбляцца ў кнігу і вызначаць для сябе межы цікаўнасці арт-свету падаецца нам найшыкоўнейшым заняткам. У «Кніжнай паліцы» мы прапаноўваем вам пазнаёміцца з міні-рэцэнзіямі на сучасныя кнігі па не менш сучасным мастацтве і, натхніўшыся, спампаваць, набыць, знайсці ці пазычыць азначаныя выданні ды нырцануць у чытанне, якое не можа не быць захапляльным.



Палітыка паэтыкі
Барыс Гройс
Выдавецтва, серыя: Ad Marginem Press, сумесная выдавецкая праграма з ЦСК «Гараж».
Жанр: культуралогія, гісторыя мастацтва, філасофія.
Год выпуску: 2013.

Ужо толькі аўтарства Барыса Гройса, філосафа і тэарэтыка сучаснага мастацтва, павінна ўзрушыць і зацікавіць. Зборнік артыкулаў сучаснага генія складзены ім самім з работ, што ўвайшлі ў яго кнігі «Art Power» (MIT Press, 2008) і «Going Public» (Sternberg Press, 2010), а таксама з матэрыялаў, якія выйшлі ў амерыканскіх і еўрапейскіх часопісах і каталогах. Для людзей, хоць крыху захопленых найноўшым артам, «Палітыка паэтыкі» — чытанне абавязковае. Гройс ставіць безумоўна значныя, але часам непрагавораныя пытанні: аб узаемаадносінах мастацкай тэорыі і філасофіі, аб лютай крытыцы вобразаў мастацтвам і выкарыстаннем іх жа для вытворчасці, аб элітарнасці і дэмакратычнасці арту і шляхах яго адаптацыі для народу. Пры часта сумных высновах само сучаснае мастацтва для Гройса становіцца ўвасобленай утопіяй. Яно — прастора абсалютнай усёдасяжнасці сродкаў, свядомай роўнасці любой мовы. «Палітыка паэтыкі» Барыса Гройса мусіць стаць не тое каб падручнікам, але своеасаблівым капітальным натхненнем, штуршком для думання пра сучасны арт (і сучаснасць увогуле). Гройс у інтэрв'ю пасля выхаду кнігі заўважыў: «Сёння практычна ўсе інтэграваныя ў мастацкі працэс у пэўным сэнсе займаюцца мастацтвам. Таму роля паэтыкі, гэта значыць погляду на мастацтва з пункту гледжання яго дзеі, а не сузірання, становіцца ўсё больш рэлевантнай. У гэтым сэнсе паэтыка азначае пераарыентацыю погляду. Пытанне заключаецца не ў тым, як глядзець на мастацтва, а ў тым, як мастацтва ўступае ў свет, праяўляе сябе ў свеце».



Кароткая гісторыя куратарства
Ханс Ульрых Обрыст
Выдавецтва: Ad Marginem Press.
Жанр: Выяўленчае мастацтва і фатаграфія, мастацтва.
Год выпуску: 2012.

Ханс Ульрых Обрыст (куратар, крытык, гісторык мастацтва, дырэктар лонданскай галерэі) стварае метадалогію спасціжэння гэтай пакуль яшчэ зусім маладой прафесіі, што атрымала асаблівы ўплыў у арт-свеце толькі ў ХХ стагоддзі. У кнізе з дапамогай серыі інтэрв'ю з вядучымі куратарамі і дырэктарамі музеяў з Еўропы і ЗША фармулюецца арыгінальны погляд на гісторыю сучаснага мастацтва апошніх шасцідзесяці гадоў як на рэвалюцыю, вытокам якой сталі нябачаныя раней тыпы экспазіцыйнай і музейнай практыкі, спарадзілі прынцыпова новы кантэкст і для самога арту, і для яго ўспрымання гледачамі. Атрымліваецца амаль што вучнёўскі дапаможнік, адкуль можна даведацца на канкрэтных прыкладах, як трэба экспанаваць мэйл-арт ці як на куратарскую практыку ўплываюць групавыя выставы. Хоць у апошняе дзесяцігоддзе гісторыя выстаў пачала вывучацца паглыблена, па-ранейшаму недаследаванымі застаюцца тыя сувязі, што ўзнікалі паміж куратарамі, інстытуцыямі і мастакамі ў сітуацыях, якія іх аб'ядноўваюць.
Кніга ідзе лёгка, бы тоўсценькі часопіс, дзе сабраныя інтэрв'ю з аўтарытэтамі ад куратарскай справы. Асалода ад чытання і тонкі гумар персанальных гісторый прываблівае нават тых, хто не мае ніякага дачынення да куратарства ці ўвогуле спраў, звязаных з мастацкімі працэсамі: «Галоўнаму правілу куратара яго навучыў Дзюшан, і гучыць яно так: пры арганізацыі выставы творы не павінны перагароджваць дарогу». Або: «Яны абодва былі людзьмі выдатнымі. Пачаць з таго, што яны ніколі не прамаўлялі слова "бюджэт"».



Вялікі вобраз не мае формы, або Праз жывапіс — да не-аб'екта
Франсуа Жульен
Выдавецтва, серыя: Ad Marginem Press, сумесная выдавецкая праграма з ЦСК «Гараж».
Жанр: культуралогія, жывапіс.
Год выпуску: 2014.

Кніга сінолага Франсуа Жульена, прафесара філасофіі Сарбоны і дырэктара Інстытута Марсэля, уяўляе з сябе параўнальны аналіз еўрапейскага і кітайскага жывапісу. На думку аўтара, кітайскі жывапіс з'яўляецца сапраўднай філасофіяй жыцця, якая, у адрозненне ад пасылу еўрапейскага мастацтва, не імкнецца да аб'ектыўнасці і не жадае быць «вакном у свет», прызначаным для адзінага праўдзівага пункту гледжання. «Вялікі вобраз» утрымлівае шмат спасылак на працы Платона, Гегеля, выказванняў Пікаса, Анры Мацісa, трактатаў Рэнэ Дэкарта, Шатабрыяна і выяўляе шырокае знаёмства аўтара з творчасцю кітайскіх мысляроў, мастакоў і паэтаў. Два дзясяткі яго кніг, што атрымалі прызнанне як на Захадзе, так і на Усходзе, паслядоўна зводзяць тварам да твару еўрапейскую і кітайскую думкі ў іх, з аднаго боку, самых фундаментальных асновах, а з другога — самых розных аспектах: ад філасофіі да выяўленчага мастацтва. Мэтай навукоўца з'яўляецца жаданне выявіць «уласную плённасць кожнай з двух гэтых традыцый думкі — кітайскай і грэцкай — з уласцівымі ім пастулатамі»: іх ён спрабуе «вынесці на свет, прычым так, каб яны ўзаемна асвятлялі адно аднаго, высвечвалі адно ў адным неймавернае». Выданне пульхнае, з прыемнымі аркушамі колеру таплёнага малака, каляровымі ўклейкамі з узорамі кітайскага жывапісу пакідае прыемны посмак і яшчэ доўга будзе раскрывацца новымі сэнсамі ў чытачоў, якія маюць карысную звычку рэфлексаваць ды асэнсоўваць новую інфармацыю.



«Жніво». «Šuma».
«Ketama Records», Расія, 2015.

Гэта ці не найлепшы альбом 2015 года сярод выданняў таго, што мы называем сучаснай музыкай. Адно што ствараўся ён доўга: першы трэк датаваны, здаецца, 2011 годам, калі ўдзельніцы гурта «Akana» Надзея Чугунова і Марына «Руся» Шукюрава адшукалі партнёраў у асобе саўндпрадзюсараў Alexis Scorpio і Nick Cherny і задумалі спалучыць далікатна адаптаваныя народныя песні з актуальнымі распрацоўкамі ў галіне электроннай музыкі. У выніку ўтварылася тое, што самі ўдзельнікі «Šuma» вызначылі як «лічбавая архаіка». І паўстала насамрэч цікавая, змястоўная і арыгінальная праграма, якой раней у айчыннай музыцы не было. Найбольш істотна тое, што электронныя інструменты, разнастайныя гукавыя эфекты і вакальныя партыі не замінаюць адно адnаму, існуюць арганічна і злітна. Сярод найбольш характэрных для альбома кампазіцый назваў бы «Ой, еду я дарогаю», «Песенька (мая харошая)», «У бары сосна». Менавіта яны ў першую чаргу дэманструюць мадэль творчага стаўлення калектыву да абраных песень, у тым ліку і прынцыпы адаптавання першакрыніцы да абранай стылістыкі.

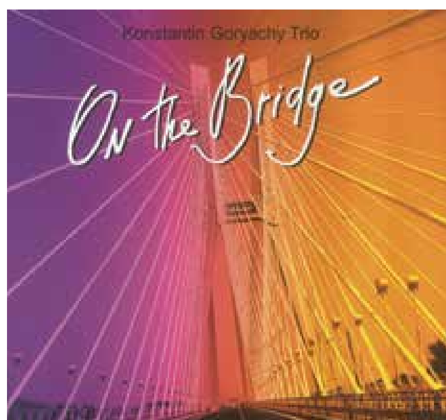
Тым не менш у цэлым «Жніво» можна вызначыць і як праграму, якой сапраўднага палёту акурат у нечым і не стае. Прычына ў нейкай нясмеласці аранжаванняў, у выніку чаго цэлае робіць уражанне пэўнай аднастайнасці з пункту гледжання як тэмпавых вырашэнняў, так і эмацыйнага напаўнення. І калі прыгадаць, колькі часу таму назад з'явілася сама ідэя з імем «Šuma», дык можна задацца пытаннем: а што, за амаль чатыры гады нечага новага ў стаўленні гурта да музыкі так і не нарадзілася?



«M1». «Apple Tea».
Аўтарскае выданне, 2015.

У назву альбома дызайнер вокладкі Уладзімір Цэслер напэўна ўклаў падтэкст, намякаючы на тое, што творчасць «Apple Tea» адпавядае надзённым патрабаванням еўрапейскага джазавага рынку, куды і неабходна імкнуцца. Аднак жа не ведаў мастак, што пару гадоў таму па гэтай жа трасе M1 рушыў дуэт «Аляксандра і Канстанцін», выдаўшы альбом пад менавіта такім загалоўкам. Ды што зробіш! Здараецца і такое, хоць, канешне ж, па музыцы гурты вельмі розныя. «M1» ад «Apple Tea» нічым, бадай, не адрозніваецца ад пары папярэдніх альбомаў. Добрая якасць запісу, прадуманае звядзенне матэрыялу (Дарэк Шверын з Польшчы), дасканалае выкананне. Адно што з дзевяці п'ес дзве напісаны піяністам Канстанцінам Гарачым, а завяршае праграму вядомая тэма Бэні Голсана «I Remember Clifford». Гэта, дарэчы, не кавер, а проста аўтарская версія ўдзельнікаў «Apple Tea».

Асноўны ж матэрыял праграмы аўтарства бас-гітарыста Ігара Сацэвіча, які ў чарговы раз прадэманстраваў свой безумоўны кампазітарскі талент, найперш у галіне меладызму («Kitty's Tune», «Without Me» з прыгожым сола Віталя Ямуцеева на бас-кларнеце). Праўда, гэтыя п'есы варта было не ставіць побач, а перамежыць нечым больш тэмпава актыўным. Звяртае на сябе ўвагу і тое, наколькі часам складаная структура твораў Сацэвіча. Дастаткова ўважліва ўслухацца хоць бы ў «Spaghetti Blues» і пераканацца, колькі ж там «наварочана» аранжавальных слаёў! Пры гэтым падалося, што альбому якраз і не хапіла нейкай адной забойнай, запамінальнай тэмы…



«On The Bridge». Трыа Канстанціна Гарачага.
Аўтарскае выданне, 2015.

Неверагодна: цягам года ў Беларусі выдадзены ажно два альбомы джазавай музыкі! Напісаў «ажно» таму, што для нашай краіны з яе вельмі сціплым джазавым сегментам у музыцы гэта сапраўды падзея. Нават улічваючы тое, што Канстанцін Гарачы – даўні ўдзельнік адзначанага тут бэнду «Apple Tea».

Шлях да самастойнага праекта ў Канстанціна не быў хуткі. Спачатку ён граў у гурце «Tanin Jazz», потым прыйшоў да думкі пра ўласны калектыў. І вось разам з кантрабасістам Вячаславам Сяргеенкам і барабаншчыкам Цімафеем Біруковым у Польшчы было запісана восем п'ес аўтарства Гарачага і аранжаваная песня Боба Марлі «Is This Love». Усё агулам пакідае вельмі прыемнае ўражанне. Музыкі ў цэлым не выходзяць па-за межы жанру (класічнае джазавае фартэпіяннае трыа), адзін па адным паказваючы яркія, з моцным тэматызмам творы, сярод якіх і дзве п'есы Гарачага, запісаныя да ўжо згаданага альбома «Apple Tea». Але тут яны вырашаны цалкам па-іншаму. Лідар-піяніст вельмі ашчадна, да месца ўжывае электронныя эфекты, сінтэзатар («Sunday Before»). Для ўсёй праграмы характэрныя пэўная сузіральнасць, як у загалоўнай тэме, нетаропкасць. Запамінаецца нечаканая версія «Is This Love», безумоўны цвік альбома – «Old River», завяршаецца ўсё энергічнай п'есай «Evolution». Адрозна ад альбома «Apple Tea», дзе зроблены акцэнт на кампазітарскай мадэлі, тут акцэнтуецца мадэль менавіта эмацыйная. Плытка можа смела прэтэндаваць на атрыманне штогадовых узнагарод сайта experty.by у намінацыі «Інструментальная музыка». І памылкай тое напэўна не будзе.

МІНСКІ МІЖНАРОДНЫ КАЛЯДНЫ ОПЕРНЫ ФОРУМ ПРАЙШОЎ У ШОСТЫ РАЗ. МЕЛАМАНЫ — ДЫЙ НЕ ТОЛЬКІ ЯНЫ — УСПРЫМАЮЦЬ ГЭТУЮ БУЙНУЮ АКЦЫЮ ЯК МАГУТНЫ ФІНАЛЬНЫ АКОРД МУЗЫЧНАГА ГОДА, НАЙЯРЧЭЙШУЮ ЯГОНУЮ ПАДЗЕЮ. ШМАТ У ЧЫМ ТАК ЯНО І ЁСЦЬ.
ПЕРШАЙ ДЗЕЯЙ СВЯТА ЗРАБІЎСЯ II МІНСКІ МІЖНАРОДНЫ КОНКУРС ВАКАЛІСТАЎ, ЯКІ ПАСТУПОВА СТАНОВІЦЦА ТРАДЫЦЫЯЙ, НАБІРАЕ АЎТАРЫТЭТ І ПРЫВАБЛІВАЕ ЎСЁ НОВЫХ СПЕВАКОЎ. ДРУГОЙ ДЗЕЯЙ — УЛАСНА ФОРУМ. ЯК ЗАЎЖДЫ, ЁН МЕЎ РАЗНАСТАЙНУЮ ПРАГРАМУ, УКЛЮЧАЎ ТРЫ СПЕКТАКЛІ — «ЦАРСКУЮ НЯВЕСТУ», «ЯЎГЕНА АНЕГІНА» І «КАРМЭН» З ЗАПРОШАНЫМІ ЗОРКАМІ, ПРАЕКТ МАЛАДЫХ ВЫКАНАЎЦАЎ «ІТАЛЬЯНСКАЯ ЖАРСЦЬ», А ТАКСАМА ГАЛА-КАНЦЭРТ ЗОРАК СУСВЕТНАЙ ОПЕРЫ.
У ГЭТЫМ НУМАРЫ ВЯДОМЫЯ БЕЛАРУСКІЯ МУЗЫКАЗНАЎЦЫ НАТАЛЛЯ ГАНУЛ І РАДАСЛАВА АЛАДАВА АНАЛІЗУЮЦЬ УЛАСНЫЯ ЎРАЖАННІ АД ФЭСТУ, А ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ Ў СВАІХ НАТАТКАХ РАСПАВЯДАЕ ПРА КОНКУРС ВАКАЛІСТАЎ.

ІТАЛЬЯНСКІЯ ЖАРСЦІ Ў БЕЛАРУСКІМ ІНТЭР'ЕРЫ



1.

Радаслава Аладава: Чарговы Калядны форум адышоў у гісторыю. Ужо адшумелі жарсці, гарачыя кулуарныя дыскусіі…
Наталля Ганул: Сапраўды, значэнне падобнага форуму для нашай краіны цяжка пераацаніць. Усе пазітыўныя фактары — рэгулярнасць правядзення, арыгінальныя спектаклі, запрашэнне яркіх прадстаўнікоў сусветнай опернай вакальнай школы і кансалідацыя лепшых выканальніцкіх сіл беларускага тэатра, арганічны тандэм тэатральнай часткі форуму і конкурсу вакалістаў — умацавалі яго міжнародны статус і знакавае месца ў айчыннай культурнай прасторы.
Радаслава Аладава: У перыёдыцы з'явілася нямала ацэнак і меркаванняў, цікавых, а часам і глыбокіх аналітычных назіранняў, якія датычылі і прадстаўленых на сцэне артэфактаў, і арганізацыі. Важна, што гэтыя непасрэдныя і свежыя па думцы водгукі на падзею належалі нашым гасцям — аўтарытэтным музычным крытыкам з Масквы, Баку, Кіева. Такі позірк звонку для нас вельмі істотны, а па характары выказвання і вельмі пахвальны. Мяркую, з большасцю думак вы, як і я, пагадзіліся. Таму, каб не паўтарацца, прапаную скіраваць увагу на пытанні, якія нас турбуюць.
Погляд знутры прадугледжвае асэнсаванне падзеяў апошняга фэсту не толькі як яскравай з'явы сучаснасці, але і як пэўнай вяхі на нялёгкім шляху развіцця айчыннай оперы наогул. У гэтым кантэксце адзначу, што сёння, як ніколі, сам час глабалізму прызначыў беларускаму музычнаму тэатру арганічна ўвайсці ў прастору еўрапейскага мастацтва. І менавіта пра гэта сведчыць скразная ідэя форуму 2015 года — дэманстрацыя высокай годнасці айчыннай оперна-выканальніцкай культуры.
Наталля Ганул: Акцэнт на выканальніцкай ідэі быў узмоцнены трыма праграмамі: гала-канцэртам пераможцаў вакальнага спаборніцтва, яркім і віртуозным тэматычным вечарам «Італьянская жарсць» з удзелам нашых артыстаў і заключным гала-канцэртам, які аб'яднаў выступленні салістаў з 15 краін. Але і праз усю тэатральную частку фестывалю прайшла ідэя паказу высокага ўзроўню выканальніцкага майстэрства. Больш за тое, заўважу: асноўная стаўка арганізатарамі была зроблена на таленавітую моладзь, і нават выбар спектакля «Яўген Анегін» пацвярджае гэтую думку. Увогуле праграма шостага форуму прадстаўляла паказ беспройгрышных, «топавых» пастановак, якія заўжды забяспечваюць аншлагі. Аднак такі падыход апраўдаў далёка не ўсе запытычаканні зацікаўленай і «нераспешчанай» у гэтым сэнсе нашай часткі публікі. Не буду хаваць і ўласнае расчараванне, звязанае з адсутнасцю, па-першае, прэм'ернага спектакля, які па добрай традыцыі спецыяльна рыхтаваўся для фестывальнай праграмы, па-другое — паўнавартаснага сцэнічнага твору запрошанага тэатра. А вось «моладзевая ідэя» магла б быць узмоцнена паказам у межах форуму нядаўняй прэм'еры дзіцячай оперы «Доктар Айбаліт». Дарэчы, калі я выступала на міжнароднай канферэнцыі ў Кіеве па праблемах развіцця оперы для дзяцей у Беларусі і аналізавала спектакль Марозавай—Мушынскай—Панджавідзэ як вельмі перспектыўны прыклад адраджэнскіх тэндэнцый у сэнсе далучэння дзяцей да тэатральнага мастацтва, дык пачула цэлы «хор» жадаючых убачыць гэтую пастаноўку. У тым ліку і ад запрошанага на наш форум украінскага музычнага крытыка Марыны Чаркашынай-Губарэнка.
Радаслава Аладава: Мне таксама здалося, што менавіта тэатральны кампанент у апошнім форуме неяк «прасеў». І пры агульным высокім узроўні пастановачнай часткі ўсё ж не хапіла таго, што тэатральныя заўсёднікі называюць разынкаю, мастацкім адкрыццём. Якім, напрыклад, стаў спектакль «Севільскі цырульнік» Расіні ў гастрольным паказе трупы Маскоўскага «Новага тэатра» імя Яўгена Колабава на першым форуме. Памятаю, як мая сяброўка, высакакласны музыкант, пасля вельмі нечаканага, амаль што рэчытатыўнага выканання знакамітай арыі Фігара ўжо збіралася пакінуць залу, але, вытрываўшы да канца, была вельмі моцна ўражана і эмацыйна ўзрушана. Вось яна, сапраўдная харызма, магія оперы! Прыблізна такія ж пачуцці выклікала прадстаўленая на чацвёртым форуме прэм'ера оперы Смольскага «Сівая легенда» ў пастаноўцы Міхаіла Панджавідзэ. Дарэчы, яна і сёння з поспехам ідзе на нашай сцэне. Мяркую, і ваша памяць зберагае нешта падобнага кшталту?
Наталля Ганул: Шкада, што ў праграме апошняга фэсту адсутнічалі і камерныя оперы. Вельмі хацелася бачыць развіццё таго высокага ўзроўню, які быў зададзены на чацвёртым форуме спектаклямі «Чалавечы голас» Пуленка (рэжысёр Міхаіл Панджавідзэ), «Дырэктар тэатра» Моцарта (рэжысёр Наталля Кузьмянкова), «Мядзведзь» Картэса (рэжысёр Галіна Галкоўская).


2.

У сувязі з апошняй назвай не магу не сказаць, што ў 2015-м, падчас 80-гадовага юбілею кампазітара, сапраўдным упрыгожваннем праграмы маглі б стаць новыя пастаноўкі яго выдатных опер, у тым ліку звышактуальнай для нашага часу прыпавесці «Матухна Кураж». А як варыянт «удалай пагоні за двума зайцамі» — запрашэнне самарскай трупы з операй «Мядзведзь» у бліскуча-дасціпным вырашэнні Міхаіла Панджавідзэ. Прэм'ера спектакля, рэзанансная і вельмі ўдалая па арыгінальным прачытанні музычнага тэксту, адбылася летась у чэрвені.
Радаслава Аладава: Вы мяне заінтрыгавалі, цікава было б паглядзець. Сапраўды, асоба галоўнага рэжысёра заўсёды прыцягвае да сябе пільную ўвагу, тым больш што ён — адна з галоўных фігур у фармаванні рэпертуарнай палітыкі. Аднак гэта зусім не святочная і, як мне падаецца, досыць балючая для нашага тэатра тэма — маю наўвеце стварэнне сучаснага нацыянальнага рэпертуару, таму мо лепей не станем яе кранаць у сённяшняй размове.
Наталля Ганул: Цалкам згодная з вамі. Але па-ранейшаму перакананая ў тым, што неабходна падтрымліваць развіццё менавіта *нацыянальнай* разынкі мінскага форуму ў любым фармаце.
Радаслава Аладава: Працягну думку аб дзейнасці Міхаіла Панджавідзэ на айчыннай ніве. Мне імпануе такі тып творцы: ён


3.


4.

ніколі не стаіць на месцы, але мае трывалы і пазнавальны стыль. Яго эстэтыка, мяркую, знаходзіцца ў рэчышчы постмадэрнізму, які сёння можа прэтэндаваць на ролю «стылю эпохі». Да гэтага можна ставіцца па-рознаму. Таму адразу вызначу ўласную пазіцыю: я прыхільніца рэжысёрскага тэатра з яго новай умоўнасцю, што тлумачыць маю павышаную цікавасць да пастаноўкі «Царскай нявесты», якую мне не пашчасціла ўбачыць на прэм'ерных паказах. Здарылася так, што спачатку давялося пазнаёміцца са сцэнічнай інтэрпрэтацыяй гэтай партытуры Андрэем Магучым, рэжысёрам драматычнага тэатра. Гэта быў спектакль Міхайлаўскага тэатра Санкт-Пецярбурга, які ніводнага гледача не пакінуў абыякавым і выклікаў незабыўнае ўражанне.

Я не збіраюся цяпер параўноўваць дзве канцэпцыі: яны цалкам самастойныя. Хоць творцы належаць да розных адгалінаванняў постмадэрнізму, у першым выпадку авангарднага, у другім — новай простасці, відавочная і агульнасць мастацкіх прынцыпаў. Абедзве пастаноўкі палітызаваныя і міфалагічныя, абедзве апелююць да складанай сістэмы сімвалаў. Нагадаю пра татальную метафарызацыю колеру (белы, чорны, чырвоны) і прасторы (верх, ніз, сцісласць), што складае асаблівы змрочны каларыт дзеяння мінскага варыянта. І, можа, самае важнае — абодва спектаклі маюць «двайны код»: шматпланавасць зместу, павярховы пласт якога зніtaваны з маскультам і кітчам.

У дадатак у паэтыцы пастановак вялікую ролю адыгрывае гратэск: у Магучага — абсурдысцкага кшталту, у Панджавідзэ — таго, што паходзіць ад народнай культуры, ад балагана, эстэтызаванага ў мастацтве XX стагоддзя. Адсюль відавочнасць, канкрэтнасць на мяжы бытавізму, якая часцяком шакуе гледача. У нашым выпадку такіх «неспадзяванак» было дастаткова, аднак сваёй гратэскнасцю яны рабілі моцнае эмацыйнае ўздзеянне. Найбольш адчувальна гэты прыём праведзены ў характарыстыцы вобраза апрычніны, гвалту. Але і ў любоўна-лірычнай лініі, а менавіта ў «раскадроўцы» арый, насычэнні іх дзеяннем адчуваўся нязвыклы, правакуючы пачатак, што, мяркую, абвастрыла іх успрыняцце (згадаю тут першую арыю Марфы, другую Лыкава). І, нарэшце, самае галоўнае: а як жа ўнікальная выразнасць інтанацыі бельканта? Як мне па даецца, рэжысёр нідзе не «паграшыў» супраць музыкі. Да таго ж і выканальніцкі склад апынуўся на вышыні, ды яшчэ якой!

Наталля Ганул: Нельга не пагадзіцца. Менавіта дуэт пратаганістаў Грязнога (Станіслаў Трыфанаў) і Марфы (Венера Гімадзіева) дазволілі мне і многім маім калегам убачыць пасля сакавіцкай прэм'еры тонкія нюансы ў гэтым спектаклі, што сапраўды развіваецца па іманентна-музычных законах, тут нідзе не выпінаюць «рэжысёрскія вушы». Падкрэслю абсалютную адпаведнасць згаданых салістаў ролям — і па знешняй пластыцы, і па выразнасці вакалу. Імі ствараюцца ёмістыя, дынамічныя вобразы, якія транслююць асноўную ідэю оперы. Марфе, у вобразе якой рэжысёрам выяўляецца архетып вечна жаданай Русі, у літаральным сэнсе цяжка дыхаць у прасторы знарочыста паменшанай, замкнёнай, агароджанай плотам. І таму надламаным і асабліва трагічным бачыцца яе смерць-узнясенне ў фінальнай сцэне. Венера Гімадзіева прадэманстравала высокую культуру гукавядзення, пранізлівы лірызм, узрушальнае піянісіма. А прыродная кантылена і празрыстасць верхняга дыяпазону яе голасу скарылі беларускую публіку яшчэ ў партыі «Снягуркі» на другім мінскім форуме.

Брутальны, жорсткі, але зламаны высокім пачуццём да Марфы Грaзной у інтэрпрэтацыі харызматычнага Трыфанава — ідэальнае прачытанне Рымскага-Карсакава. Глыбокі, моцны выразны тэмбр голасу спевака, віртуозны тэхнічны апарат, унутраная цэласнасць і гармонія вакальна-сцэнічнага вобраза пакідаюць незабыўны след у душы кожнага гледача. Трыфанаў найбольш яскрава раскрыў свой талент у галоўных партыях опер «Лятучы галандзец», «Мядзведзь», «Сівая легенда», «Алека», «Князь Ігар».

Радаслава Аладава: Думаю, варта згадаць і выканаўцаў іншых роляў у «Царскай нявесце»...

Наталля Ганул: Аксана Якушэвіч, Любаша, больш пераконвала акцёрскімі, чым вакальнымі аргументамі. Часам ніжні дыяпазон голасу спявачкі гучаў зусім глуха, а ў інтанаванні акапэльнай працяглай народнай песні «Снаряжай скорей, матушка родимая» прарываліся неапраўданыя вердзіўскія драматычныя верхнія ноты. Віктар Мендзялеў, адзін з пераможцаў II конкурсу вакалістаў, паўстаў у партыі Лыкава лірычна-эмацыйным і стабільным выканаўцам. Высокі ўзровень паказалі вопытныя майстры беларускай сцэны Васіль Кавальчук і Алег Мельнікаў. Паўнапраўным удзельнікам пастаноўкі, каментатарам сцэнічных падзей апынуўся аркестр пад кіраўніцтвам Андрэя Галанава.

Радаслава Аладава: У адрозненне ад «Царскай нявесты», мне давялося ўбачыць «Кармэн» яшчэ на перадпрэм'ернай здачы, што пакінула надта супярэчлівыя ўражанні. Таму выкананне оперы на форуме літаральна ўзрушыла. У галоўнай ролі выступіла народная артыстка Украіны Анжаліна Швачка, якая, безумоўна, апраўдала свой неафіцыйны тытул адной з лепшых Кармэн на постсавецкай прасторы. Уладальніца цудоўнага голасу, драматычнага таленту, прыгажосці і моцнай энергетыкі — яна літаральна ўладарыла на сцэне. Яе годнымі партнёрамі зрабіліся Эдуард Мартынюк, Анастасія Масквіна, Уладзімір Пятроў.
Адным словам — баляванне музыкі, а таксама і танца. Сапраўды, што ж за «Кармэн» без пластыкі, якую культываваў сам кампазітар? Але рэжысёр-пастаноўшчык Галіна Галкоўская настолькі паслядоўна, скразным чынам, распрацоўвае гэтую лінію (нагадаю танец харэа-дублёра Эскамільё на музыцы антракту да чацвёртай дзеі), што ўжо можна казаць пра новы і сучасны па сваіх інтэнцыях жанравы сімбіёз — опера-балет, радзімай якога, дарэчы, была Францыя. І ўжо для поўнай карціны культурнай інтэграцыі дадам, што за дырыжорскім пультам у гэтым спектаклі стаяў маэстра з Францыі Філіп Местр.
Наталля Ганул: Але запрошаны дырыжор задаў залішне павольны тэмп, асабліва для першай дзеі оперы, што прывяло да прыкрых разыходжанняў аркестра з хорам і перанапружання вакальнага апарата Анжаліны Швачкі. Разам з тым трэба аддаць належнае майстэрству, драматычнай напоўненасці, выразнасці выканання салісткі і ўсёй беларускай трупы артыстаў.
Новая рэдакцыя оперы «Яўген Анегін» (рэжысёр Аляксандр Прахарэнка), паказаная на III Мінскім форуме, у маёй памяці захавалася як з'ява па-мастацку неадназначная і крыху руцінная. Спачатку перадузята назіраючы за жыццём у тэатры гэтай рэпертуарнай пастаноўкі, пераканалася ў яе нязменнай папулярнасці. Адзначу, што спектакль здабыў добры прафесійны глянец і ўнутраную дынаміку, у ім захаваны ўсе атрыбуты традыцыйнага сцэнічнага твору, але ёсць і арыгінальныя пастановачныя рашэнні. Было цікава пачуць дэсант запрошаных салістаў Вялікага тэатра Расіі. Хоць асабіста мне хацелася б убачыць на беларускай сцэне ў іх інтэрпрэтацыі рэжысёрскую версію оперы Дзмітрыя Чарнякова, якая выклікала ў свой час немалы рэзананс.
Радаслава Аладава: І мне хацелася б...
Наталля Ганул: Усе салісты таленавітыя і перспектыўныя, яны ўдыхнулі ў спектакль маладую энергетыку, але не ўсё аказалася адназначным. Адчувалася некаторая скаванасць выканаўцаў, якія не паспелі дастаткова арганічна ўвайсці ў беларускі варыянт пастаноўкі, не ўсе мізансцэны былі драматургічна апраўданыя. А сапраўдным вакальна-сцэнічным адкрыццём стаў Багдан Волкаў у вобразе Ленскага. Ва ўсіх прадстаўленых на форуме спектаклях адзначу якасную работу хору пад кіраўніцтвам Ніны Ламановіч.
Радаслава Аладава: Працягваючы думку пра жанравую сітуацыю нагадаю пра канцэрт «Італьянская жарсць», дзе былі занятыя маладыя салісты. Гэта быў, так бы мовіць, сюрпрыз форуму. У яго аснове ідэя напаўзабытага жанру пастыча: мантаж папулярных італьянскіх песень, а таксама арый і ансамбляў з опер тамтэйшых кампазітараў. З гэтых твораў, блізкіх па музычным стылі, фармуецца адзінае драматургічнае цэлае з пэўнай і вельмі дадатнай для опернага сюжэта інтрыгай любоўнага трохкутніка, з характэрнымі для італьянскай камічнай оперы вакальнымі амплуа. У выніку мы ўбачылі жывое, зіхатлівае дзейства, афарбаванае гумарам, у якім хапае і балаганнай элегантнасці. Няма сумненняў, што перад намі «касцюмны» спектакль, які вельмі стыльна ўвасобілі рэжысёр Алена Медзякова, мастак Аляксандр Касцючэнка, дырыжор Іван Касцяхін. Ізноў нагадвае пра сябе высокі выканаўчы ўзровень нашай моладзі, якая ўжо паспела выйсці ў міжнародную прастору: Юрый Гарадзецкі, Марыя Шабуня і Аляксандр Рославец — лаўрэаты міжнародных конкурсаў, Ілля Сільчукоў здабыў славу на праекце расійскага ТБ «Вялікая опера» (не магу не зазначыць, што гэты высакародны артыст адстойваў годнасць створанай беларускім кампазітарам оперы не толькі спевамі, але і словам). Дынамічнае дзеянне, артыстычна разыгранае маладымі спевакамі, выдатнае выкананне (вось ужо дакладна бельканта!) захапілі залу і забяспечылі заслужаны поспех пастаноўкі. Відаць, яна магла б стаць упрыгожаннем рэпертуару нашага тэатра.
Наталля Ганул: Мне падаецца вельмі прадуктыўным менавіта *тэатральны* падыход да канцэртных гала-праграм, у якіх прадстаўлены так званы парад-агляд талентаў. Цікавым прыкладам таму з'яўляюцца канцэрты-спектаклі Дзмітрыя Бертмана ў «Геліконоперы». Гэта дазволіць пазбегнуць перанасычанасці канцэртаў і вызначыць больш якасны адбор салістаў.
Што да перспектыў форуму, дык адна з іх — актыўны працяг развіцця кірунку «моладзевай хвалі» ў розных фарматах. Спадзяемся, што сакральна-сімвалічная сямёрка ў нумарацыі наступнага мінскага фестывалю заззяе новымі талентамі, будзе здзіўляць арыгінальнасцю тэатральных праграм і прынясе чаканую асалоду ўсім аматарам опернага мастацтва.


5.

1. «Кармэн». Анжаліна Швачка (Кармэн).
2. «Кармэн». Анжаліна Швачка (Кармэн), Эдуард Мартынюк (Хазэ).
3. «Яўген Анегін». Багдан Волкаў (Ленскі). *Фота Міхаіла Несцерава.*
4. «Царская нявеста». Венера Гімадзіева (Марфа), Станіслаў Трыфанаў (Гразной). *Фота Максіма Ягорава.*
5. Зоркі гала-канцэрта Яніс Апейніс (Латвія) і Жанат Бактай (Казахстан). *Фота Дар'і Буракінай.*

МІНСКІЯ МЕЙСТАРЗІНГЕРЫ

Таццяна Мушынская

МІЖНАРОДНЫ КОНКУРС ВАКАЛІСТАЎ ЛАДЗІЎСЯ Ў МІНСКУ ЎЖО ДРУГІ РАЗ. ВЕЛЬМІ СЛУШНЫМ ЗДАЕЦЦА РАШЭННЕ РАЗВЕСЦІ ПАКАЗ СПЕКТАКЛЯЎ З ЗАПРОШАНЫМІ І БЕЛАРУСКІМІ ЗОРКАМІ І СПАБОРНІЦТВА СПЕВАКОЎ. СКОНЧЫЎСЯ КОНКУРС, ВЯДОМЫЯ ЯГОНЫЯ ВЫНІКІ — І ТАДЫ ПАЧАЎСЯ ФОРУМ. У ЗАКЛЮЧНЫМ ГАЛА ЎДЗЕЛЬНІЧАЛІ ГОСЦІ З АБСЯГАЎ СНД, УСХОДНЯЙ І ЗАХОДНЯЙ ЕЎРОПЫ, А ТАКСАМА ПЕРАМОЖЦЫ АПОШНЯГА І ПАПЯРЭДНЯГА ТУРНІРАЎ.


1.

Некаторыя сябры журы плаўна перайшлі са складу першага конкурсу ў наступны. Як, напрыклад, Пламен Карталаў (Балгарыя), Тадэй Эдэр (Украіна), Філіп Местр (Францыя), а таксама нашы вядомыя дзеячы музыкі хормайстар Ніна Ламановіч і спявачка Ніна Казлова. Але дадаліся і новыя. Напрыклад, Нікалас Пейн (Бельгія), дырэктар асацыяцыі «Опера Еўропа», якая яднае больш за 160 тэатраў ва ўсім свеце (у асацыяцыю прыняты і наш тэатр). Пейн — вельмі аўтарытэтная асоба ў музычным свеце, у розныя гады ён узначальваў Англійскую нацыянальную оперу і тэатр «Ковент-Гардэн». Такія імёны працуюць на прэстыж і ўзровень мінскага конкурсу. Зразумела, у журы хапала дырэктараў тэатраў, мастацкіх кіраўнікоў міжнародных фестываляў з Германіі, Канады, Нідэрландаў, Францыі. Як ні круці, але конкурсы — гэта і агледзіны, кірмаш, на якім актыўна ідзе пошук перспектыўных салістаў.
Прывяду некалькі лічбаў, якія сведчаць пра размах апошняга спеўнага свята. У Мінск прыехала 169 канкурсантаў з 18 краін, у тым ліку з Канады, Мексікі, Манголіі, Кітая. Дамінавалі сапрана, іх было ажно 81, мецца назбіралася 27, барытонаў — 25, тэнараў — 27 (быў і адзін контр-тэнар) і 6 басоў. Цікава тэндэнцыя, якая адлюстроўвае рэальныя суадносіны галасоў на оперным рынку.
У спаборніцтве ўдзельнічала і шмат беларусаў. Так, сярод іх студэнты нашай Акадэміі музыкі, маладыя салісты тэатра. Але хапае і тых, хто цяпер... навучаюцца або спяваюць у іншых краінах. Чаму? Гэта, пэўна, тэма асобнага артыкула. Асабліва цікавыя артысты, якіх ты некалі бачыў і чуў. Напрыклад, тэнар Уладзімір Дзмітрук асабіста мне запомніўся шэрагам партый у спектаклях Маладзечанскага маладзёжнага тэатра (да прыкладу, Альфрэда ў «Травіяце»). Пасля Уладзімір паспеў скончыць Пецярбургскую кансерваторыю, зрабіцца лаўрэатам міжнародных конкурсаў (у тым ліку ў Пецярбурзе і Вероне), папрацаваць у «Лос-Анджэлес Оперы» і «Камероперы» Вены. Шкада, што няма магчымасці назіраць за працэсам сталення такога артыста, але парадуемся, што пляцовак для самарэалізацыі цяпер непараўнальна больш.
Вернемся да ўласна спаборніцтва. Першы і другі туры ішлі на Эксперыментальнай сцэне тэатра, на 5-м паверсе, канкурсанты спявалі пад раяль (канцэртмайстры былі нашы). Трэці тур, у які выйшлі толькі 10 чалавек, прадугледжваў выкананне арый, дуэтаў і ўрыўкаў з опер у суправаджэнні аркестра (дырыжоры Вячаслаў Воліч і Алег Лясун).
Расіянка Алена Сціхіна з Уладзівастоку, салістка Прыморскага тэатра оперы і балета, у фінальным туры спявала ў дуэце з нашым Сяргеем Франкоўскім апошнія сцэны з оперы «Тоска». Запомнілася голасам — лёгкім, але і насычаным, моцнай энергетыкай, экспрэсіўнасцю сцэнічных паводзін. У выніку Сціхіна заваявала III прэмію конкурсу і $ 4 тысячы.
Тое, што менавіта тэнары Міхаіл Малафій з Украіны і наш Віктар Мендзелеў зрабіліся ўладальнікамі I і II прэміі конкурсу (адпаведна $ 8 і 6 тысяч), не выпадковасць. Іх галасы самі па сабе надзвычай прыгожыя. Мяккія, пластычныя, «апрацаваныя». Але ж тэнары і самы рэдкі, найбольш запатрабаваны голас у оперным свеце. Герой-каханак, рамантычны і ахвярны. Існуе жарт, што барытоны (дакладней, іх героі-нягоднікі) перашкаджаюць тэнару кахаць сапрана. У большасці спектакляў яно і сапраўды так!
Міхаіл Малафій, саліст Львоўскага тэатра оперы і балета імя Крушальніцкай, у трэцім туры спяваў (разам з нашай Анастасіяй Масквіной) фрагмент з «Багемы», сцэну знаёмства Рудольфа і Мімі, а падчас фінальнага гала выконваў 2-ю арыю Каварадосі з «Toскі». Уразіла і ягонае сапраўднае бельканта, і здольнасць перадаць экспрэсіўны псіхалагічны стан героя: прадчуванне смерці, трагедыю развітання з жыццём і каханай.
Далёка не ўсе верылі, што наш саліст Віктар Мендзелеў увойдзе ў лік пераможцаў. Толькі сёлета ён скончыў Беларускую акадэмію музыкі (у класе Пятра Рыдыгера), але салістам тэатра з'яўляецца ажно з 2012 года. У рэпертуары Віктара няшмат вядучых партый — Лыкаў у «Царскай нявесце», Жрэц у «Чарадзейнай флейце», Імператар у «Турандот», Франк і Эйлер у «Дырэктары тэатра». Выкананне Мендзелевым на конкурсе фрагмента з «Пікавай дамы» (разам з Таццянай Гаўрылавай) і арыі «Прости, небесное созданье...» пакінула дваістыя ўражанні. Бачна, што вакальны бок партыі засвоены і тут усё як мае быць. Ды толькі артыстычнай разняволенасці ў складанейшай сцэне пакуль выканаўцу не хапала. Але што значыць прызнанне і ацэнка міжнароднага журы! У той самай арыі, выкананай Мендзелевым падчас гала, паўстаў зусім іншы спявак — упэўнены, здатны перадаць разнастайныя эмоцыі, ён цалкам валодаў увагай і пачуццямі залы. Трэба было чуць, як яго вітала публіка — шалёнымі воплескамі, у гэтым адчуваўся гонар за нацыянальнае мастацтва. Хто ведае, мо мы назіраем пачатак зорнага спеўнага лёсу? У дадатак, гэта і сур'ёзная заяўка на выкананне партыі Германа, напэўна, самай складанай у тэнаравым рэпертуары. Крытык Надзея Бунцэвіч досыць дакладна заўважыла, што Герман Мендзелева бліжэй да героя аповесці





Пушкіна — ён змрочны, апанаваны прагай разбагацець, у душы яго няма пакутлівай барацьбы.

Гран-пры II Міжнароднага конкурсу і прыз у $ 10 тысяч атрымала Надзея Паўлава з Расіі. Яна мініяцюрная, невысокага росту. Кантраст крохкасці і моцнага голасу дзейнічае магічна. Спявачцы 35 гадоў. Навучалася ў Петразаводскай кансерваторыі. Шэсць сезонаў працавала ў Музычным тэатры Карэліі. З 2012 года з'яўляецца салісткай Пермскай оперы. Сёлета Надзея вылучана на «Залатую маску» за выкананне партыі Ганны ў «Дон Жуане» Моцарта. Для II тура Паўлава падрыхтавала дастаткова арыгінальны рэпертуар — арыю Марганы з оперы «Альцына» Гендэля і каваціну Людмілы з оперы Глінкі. У I і III туры спявала ўрыўкі з «Травіяты». У тым ліку дуэт з Жэрмонам (з нашым Уладзіміра Пятровым) — складаны, багаты на зменлівыя эмоцыі, а падчас гала — разгорнутую арыю з фіналу 1-й дзеі. Арыя, што называецца, «запетая», аж да немагчымасці. Але здольнасць паглядзець на вядомы музычны матэрыял нечаканым позіркам, прыўнесці ўласныя інтанацыі, зрабіць паўзы так, што ўзнікае адчуванне свежасці, — таксама дарагога каштуе. Крышталёвая чысціня голасу. Адчуванне яго бязмежнасці. Відавочная адоранасць — Богам і прыродай.

Скажу шчыра: такі ўзровень вакальнай свабоды і віртуознасці, такую амаль геніяльную акцёрскую ігру рэдка калі даводзілася чуць і бачыць. Сапраўды дрыжыкі бягуць па скуры! Кантраст паміж чыстай і кранальнай дзяўчынай, якая марыць пра шчасце, і куртызанкай, дамай «паўсвету» дасягаецца і вакальна (праз лірыка-драматычнае гучанне голасу, з аднаго боку, і бравурна-віртуознае — з другога). І праз акцёрскія сродкі, калі няхай на імгненне, але з'яўляюцца развязныя, амаль вульгарныя жэсты. Калі перазовы галасоў (яе і Альфрэда) успрымаюцца спрэчкай пра тое, як трэба жыць, а асобныя рэплікі — амаль як рыданне; калі праз адну арыю можна ўбачыць увесь спектакль і будучы лёс гераіні — гэта сведчыць шмат пра што. Такім чынам, партыя Віялеты аказалася Надзеі Паўлавай вельмі да твару! А яе перамога і Гран-пры ўспрымаюцца як бясспрэчнае рашэнне. У такой салісткі павінен быць зайздросны творчы лёс. Хацелася б пабачыць яе на сцэне нашага тэатра менавіта ў «Травіяце», але, мажліва, праз некалькі сезонаў. Бо нашай пастаноўцы амаль дваццаць гадоў, і размова пра новае прачытанне опернага шлягера ўзнікае сама па сабе.

Крытыкі-канцэптуалісты часам не ўспрымаюць гала-канцэрты як творчую прадукцыю, вартую асобнага разгляду і аналізу. І дарма! Бо падобныя імпрэзы — гэта своеасаблівы зрэз стану вакальнага мастацтва, яны даюць магчымасць пачуць, убачыць і ацаніць многіх славутых і маладых выканаўцаў за адзін вечар.

Гала апошняга форуму прываблівала змененым фарматам. Раней тэатр выстаўляў у заключнай праграме свае лепшыя кадры. Параўнанні і высновы ўзнікалі міжволі. Памятаю, раздзел уласнага артыкула пра адзін з ранейшых форумаў так і называўся: «Зборная тэатра супраць зборнай Еўропы». Сёлета ад удзелу «сваіх» адмовіліся. І слушна! Мо гасцей было багата, а мо таму, што нашых артыстаў можна паслухаць у спектаклях бягучага рэпертуару. А вось якое ўяўленне маем пра вакальныя школы і самых перспектыўных салістаў з закаўказскіх або сярэднеазіяцкіх рэспублік? Пра прадстаўнікоў Чэхіі, Славакіі, Канады? Пытанні, як кажуць, рытарычныя.

Яшчэ адна прывабнасць апошняга гала — падчас яго прагучалі ўрыўкі з опер, якія ў нас не ідуць, на вялізны жаль. Напрыклад, «Лючыя дзі Ламермур» і «Фаварытка» Даніцэці, «Эрнані» Вердзі, «Мазепа» Чайкоўскага і «Вертэр» Маснэ.

Цікавымі былі ўражанні ад спеваў пераможцаў 2014 года. Нават размеркаванне месцаў, якое тады муляла і здавалася не надта справядлівым, цяпер пацвердзілася іхнімі выступленнямі. Артыстычная кар'ера кожнага развіваецца па ўзыходзячай. Запомнілася Валянціна Федзянёва ў складанай арыі Русалкі з аднайменнай оперы Дворжака. Лаша Сесіташвілі ў рэчытатыве і арыі Ялецкага з «Пікавай дамы» скарыў высакароднасцю гуку і манеры.

Вельмі эфектна паўставалі на конкурсе і падчас гала-канцэрта прадстаўнікі Львоўскага опернага. Акрамя згаданага Міхаіла Малафія, ярка выступіла і Таццяна Аленіч, уладальніца моцнага і выразнага голасу. Выкананне ёю агромністай арыі Аіды вабіла разнастайнасцю інтанацый і багаццем спеўнага тэмбру.

Адным з найбольш магутных уражанняў гала стаўся дуэт Леаноры і графа дзі Луны з «Трубадура» ў інтэрпрэтацыі казахскага сапрана Жанат Бактай і латвійскага барытона Яніса Апейніса. Якая разнастайнасць эмоцый, які бляск! Асабліва калі ўлічыць: нумар нарадзіўся амаль імправізацыйна, яго не рыхтавалі загадзя. Але значны артыст — заўжды артыст! У любых сітуацыях. Шкада, на афішы нашага тэатра цяпер няма «Трубадура». Яркае ўражанне правакуе падвоены інтарэс да канкрэтнага твору і жанру ўвогуле. На маю думку, і конкурс, і форум увогуле паступова набіраюць вышыню, робяцца традыцыяй, што ўспрымаецца як абавязковая частка беларускага музычнага краявіду. «Нюрнбергскія мейстарзінгеры» — опера славутага Рыхарда Вагнера, сюжэт якой пабудаваны вакол спеўнага конкурсу. Але хіба наш Калядны оперны форум і вакальны конкурс, неад'емны ад яго, не могуць успрымацца спаборніцтвам мінскіх мейстарзінгераў? Якія новыя ідэі, дзівосы, зорныя імёны адкрые конкурс наступны? Пачакаем. Засталося не надта і доўга — толькі да снежня 2016 года.

1. Надзея Паўлава (Расія) і Уладзімір Пятроў (Беларусь).
2. Віктар Мендзелеў і Таццяна Гаўрылава (Беларусь).
3. Алена Сціхіна (Расія) і Сяргей Франкоўскі (Беларусь).
Фота Міхаіла Несцерава.

ВЯЧАСЛАЎ ОКУНЕЎ. У ОПЕРЫ, БАЛЕЦЕ І МЮЗІКЛЕ

НАРОДНЫ МАСТАК РАСІІ ВЯЧАСЛАЎ ОКУНЕЎ, АДЗІН З НАЙБУЙНЕЙШЫХ РАСІЙСКІХ СЦЭНОГРАФАЎ, З НАЦЫЯНАЛЬНЫМ ТЭАТРАМ ОПЕРЫ І БАЛЕТА БЕЛАРУСІ СУПРАЦОЎНІЧАЕ БОЛЬШ ЗА ТРЫЦЦАЦЬ ГАДОЎ. У МІНСКУ ЁН ВЫСТУПІЎ ЯК МАСТАК-ПАСТАНОЎШЧЫК СПЕКТАКЛЯЎ, ЯКІЯ МАЮЦЬ ЗАЙЗДРОСНЫ СЦЭНІЧНЫ ЛЁС. СЯРОД ІХ «ЧАРАДЗЕЙНАЯ ФЛЕЙТА» (1987) І «БАЛЬ-МАСКАРАД» (1988), «ДОН КІХОТ» (1989) І «СТРАСЦІ (РАГНЕДА)» (1995), «ЭСМЕРАЛЬДА» (1999) І «СПЯЧАЯ ПРЫГАЖУНЯ» (2001). У НАСТУПНЫЯ СЕЗОНЫ Ў ЯГОНАЙ СЦЭНАГРАФІІ З'ЯВІЛІСЯ «БАЯДЭРКА» (2005), «БАХЧЫСАРАЙСКІ ФАНТАН» (2007), «ШАПЭНІЯНА» (2010), «СІЛЬФІДА» (2011), «ЖЫЗЭЛЬ» (2012) І МНОГІЯ ІНШЫЯ. ВОСЕННЮ 2015 ГОДА МАСТАК ПРАДСТАВІЎ БЕЛАРУСКІМ ГЛЕДАЧАМ УЛАСНАЕ БАЧАННЕ БАЛЕТА «МАЛЕНЬКІ ПРЫНЦ». ВЯЧАСЛАЎ АЛЯКСАНДРАВІЧ ЗНАЙШОЎ ЧАС ДЛЯ ІНТЭРВ'Ю ЧАСОПІСУ «МАСТАЦТВА» І ПАДЗЯЛІЎСЯ З ЧЫТАЧАМІ РАЗВАЖАННЯМІ ПРА ЗАКОНЫ ІСНАВАННЯ Ў ТЭАТРЫ ЎЧАРАШНІМ І СЁННЯШНІМ.

Вольга Савіцкая

Горад, у якім вы нарадзіліся і жывяце, па праве ганарыцца бліскучымі імёнамі, што належаць яго гісторыі. У якой ступені Пецярбург абумовіў ваш выбар прафесіі?
— Ніколі нічога не залежала ад таго месца, дзе чалавек з'явіўся на свет. Дзе нарадзіліся Чайкоўскі, Гогаль? Мы ўсе існуем у свеце нейкіх легенд. Але наяўнасць кватэры ў сталіцы не робіць чалавека ні таленавітым, ні прыгожым. Звычайна гэтым ганарацца людзі, якія ні да лёсу горада, ні да яго культуры ніякага дачынення не маюць. Яны нібыта носяць такое ўпрыгожванне «Я — з Пецярбурга» ці «Я — з Масквы». Так, Ленінград — мой родны горад і я нарадзіўся ў тэатральнай сям'і. Але зусім не гэта абумовіла мой выбар прафесіі.

Вы скончылі Ленінградскі дзяржаўны інстытут тэатра, музыкі і кінематаграфіі. Хто з педагогаў аказаў найбольшы ўплыў на фарміраванне вашых мастацкіх поглядаў, на творчую манеру?
— У мяне быў выдатны педагог — Ілля Сегаль. У свой час ён займаўся ў «міріскуснікаў», яго настаўнік — Кузьма Пятроў-Водкін. Ілля Рыгоравіч у 1950-70-я працаваў тэатральным мастаком у Ленінградзе і лічыўся вельмі добрым выкладчыкам. У яго вучыліся многія з маіх калег. Сегаль не меў мэты навязаць студэнтам уласны погляд на творчасць; натхняючы, ён распавядаў нам пра мастацкія напрамкі, плыні, тэатры. Пашыраў наш кругагляд, быў шчыры і ўважлівы. І я думаю, менавіта таму сярод яго студэнтаў шмат вядомых майстроў. З пецярбургскіх мастакоў магу назваць чалавек дзесяць, якія сёння вельмі плённа працуюць у тэатры, зрабіліся сапраўднымі прафесіяналамі, бо ў іх калісьці паверылі. Я б сказаў таксама, што педагогі — гэта людзі, якія зрабілі на цябе ўплыў. Часам настаўнікам можа стаць чалавек, з каторым ты мала кантактаваў, але на цябе паўплывала яго творчасць, погляды на жыццё. Адзін раз пагутарыў — і табе здалося, што ён сказаў мала, але з гэтага ты атрымаў больш, чым з доўгіх лекцый.


1.

Ваша супрацоўніцтва з Міхайлаўскім і Марыінскім тэатрамі пачалося яшчэ падчас вашага студэнцтва. Як развіваўся, куды рухаўся музычны тэатр у 1970-80-я? Як уплывалі на яго гады застою і перабудова?
— Назіраўся тэатральны і сцэнаграфічны бум. У оперы было вельмі цікава. Я пачынаў у МАЛЕГОТе (Дзяржаўны акадэ-

мічны Малы оперны тэатр), які называецца сёння Міхайлаўскім тэатрам, удзельнічаў у працы над мюзіклам Мітча Лі «Чалавек з Ламанчы». На прэм'еру оперы «Медыум» Жана Карла Меноці ў нашай пастаноўцы прыязджаў амерыканскі кампазітар. Запомнілася стварэнне оперы «Соль» (паводле Карнілава і Бабеля) на музыку Ігара Рогалева. Бабель быў дазволены, творы яго выдадзены, іх можна было пачытаць, але са сцэны яны рабілі моцнае і неадназначнае ўражанне. Нас нават выклікалі для размовы ў сур'ёзную інстанцыю.

Тады ж у МАЛЕГОТе рэжысёр Юрый Любімаў і харэограф Алег Вінаградаў паставілі абсалютна авангардны балет «Яраслаўна». Там жа ішла «Разумніца» Орфа — твор, які рэдка выконваецца. У Кіраўскім тэатры свайго «Тыля Уленшпігеля» ўпершыню ўвасобіў Валянцін Елізар'еў. Мастаком гэтага прыгожага спектакля быў Яўген Лысік. У тыя ж гады працаваў вельмі цікавы балетмайстар Леанід Лебедзеў. У савецкі час мастацтва падтрымлівалася стабільна; можа, не было нейкіх суперскладаных тэхналогій, але і не было праблем з фінансаваннем.

Падчас перабудовы з'явілася вялікая колькасць замежнікаў, якія хацелі паглядзець на Расію, калі ў ёй адбывалася рэвалюцыя. Тады я працаваў у Екацярынбургу — з Марыяй Франчэскай Січыліяні ставіў оперу «Тоска». Італьянка з Санта-Чэчыліі, яна сама знайшла екацярынбургскі тэатр, бо ёй вельмі хацелася ўвасобіць спектакль у Расіі. Там жа я рабіў мюзікл «Тры мушкецёры», пастановачная група была з Чыкага. У 1990-я, шмат у чым праз адсутнасць фінансавання, людзі сыходзілі з тэатра, пераставалі займацца мастацтвам. Часта з'яўляліся нейкія аднадзённыя спектаклі. Аднак у гэты ж час я працаваў над вельмі цікавымі для мяне пастаноўкамі. Напрыклад, у Мінску ў 1989 годзе прыдумваў сцэнаграфію «Дон Кіхота». Мы хацелі стварыць святочны спектакль — сакавіты, яркі, пазітыўны. Напэўна, гэта было супрацьпастаўленне таму, што адбывалася вакол. На гэтай жа сцэне я рабіў балет «Ундзіна» са швейцарскім харэографам Аленам Бернарам. Тэатр — гэта нагода, каб мастакі, рэжысёры, балетмайстры распавядалі свае гісторыі, удала ці не. Мастак мае права на выказванне: якія мы, як мы ставімся да гісторыі, да лёсу нацыі. Мне здаецца, што пэўныя забароны нараджаюць пачуццё ўнутранага супрацьстаяння і дадатковую якасць твораў. А стан абыякавасці, наадварот, мастацтву не спрыяе.

Ці існуе сёння нейкі разрыў у творчых падыходах, мастацкія сродкі выяўлення паміж стагоддзем мінулым і цяперашнім?

— Перафразуючы думку Уінстана Чэрчыля, скажу, што ў маладосці мы ўсе наватары, а ў старасці — кансерватары. Увогуле дастаткова добрая фармулёўка. Мастак-пачатковец так прыходзіць у тэатр. Ён бачыць запыленыя кулісы і, як яму здаецца, старыя, неэмацыйныя пастаноўкі. І, натуральна, пачынае займацца адмаўленнем парадку рэчаў, таму што малады, яму хочацца выказаць сябе, распавесці гісторыю па-новаму. Стварае сваю мову… А потым з'яўляецца наступнае пакаленне, якому ўжо ён здаецца замшэлым і нецікавым. Так адбываецца заўсёды, існуе нейкі канфлікт пакаленняў. Але я лічу, што і маладое, і старое мастацтва можа быць як таленавітым, так і пазбаўленым таленту. Усё залежыць ад таго, у якой ступені майстар уклаў душу, у якой ступені спелы ягоны твор і ці ёсць яму што сказаць.

Не існуе рэцэптаў поспеху, бо мастацтва — рэч дастаткова асабістая. На мой погляд, тэатр павінен быць розным, і мастакі павінны быць рознымі. Аднойчы я размаўляў з тэхнічным дырэктарам «Арэна дзі Верона» і спытаў яго, што ў іх тэатры будуць ставіць сёлета. Праекты спектакляў там ствараюцца за год да іх рэалізацыі, з тым каб адбылася апрацоўка дакументацыі, каб усё ажыццявіць на ўзроўні. Ён мне паказваў праекты розных сцэнографаў. Больш за ўсё мне спадабалася, як ён, тэхнічны дырэктар, каментаваў працы. «Вось гэтая мастачка, — казаў ён, — цудоўны жывапісец, у яе выдатна атрымоўваецца працаваць колерам. Яна ніколі не робіць канструкцыі, яна прыгожа піша — паглядзіце, якая ў яе разнастайная гама». А пра іншага распавядаў так: «Ён выдатна канструюе, вось маленькі паварот — і паглядзіце, як змяняецца ўся гісторыя». Дырэктар з цікавасцю расказваў пра кожнага як пра яркую індывідуальнасць і пра ўсіх мастакоў як пра выдатных спецыялістаў. Мне падалося, гэта правільнае стаўленне да жыцця, калі разумееш, што кветкі павінны быць рознымі.

Вы супрацоўнічалі з такімі вядомымі ў свеце калектывамі, як Каралеўскі тэатр Глазга, Нацыянальная опера Грэцыі, Вялікі тэатр у Польшчы, Нацыянальная опера Венгрыі, Нацыянальныя тэатры Сеула і Токіа, Нью-Ёрк Сіці Балет, Опера Кальяры, «Ла Скала», «Арэна дзі Верона» ў Італіі і іншымі. І, вядома ж, з Беларускім тэатрам оперы і балета. Якія з пастановак найбольш запомніліся?

— Магу сказаць, што не заўсёды на буйных пляцоўках атрымліваюцца самыя адметныя спектаклі. Усё залежыць ад таго, якім чынам сам калектыў ставіцца да твора. Нярэдка ў вялікіх тэатрах, што сталі фабрыкамі па вытворчасці спектакляў, ты робіш працу старанна, прафесійна, відовішчна. Але ў ёй можа не быць душэўнага цяпла, таго сардэчнага выказвання, якое павінна быць і ў мастака, і ў рэжысёра, і ў артыстаў. Бо глядач успрымае спектакль як твор, звернуты да яго асабіста. Прычым успрымае і вачыма, і сэрцам.

Цікавым вопытам была праца над операй «Турандот» з рэжысёрам Юрыем Аляксандравым у тэатры «Арэна дзі Верона». Я быў пастаўлены ў зусім новыя для мяне ўмовы — запомніліся аб'ём, маштаб і творчыя задачы, якія трэба было вырашыць. Упершыню руская каманда ставіла Джакама Пучыні на адной з цэнтральных італьянскіх пляцовак. Гэта быў фестывальны спектакль пад адкрытым небам — велізарная пляцоўка на 16 тысяч гледачоў, сцэна плошчай 110 квадратных метраў, складаная арганізацыя. Было занята каля 400 чалавек. Гэты грандыёзны праект ладзіўся адразу пасля спектакля Франка Дзефірэлі. Наша пастаноўка мела добры рэзананс і пратрымалася доўга — тры гады. З Юрыем Аляксандравым мы ўвасаблялі таксама «Чаравічкі», оперу Чайкоўскага, у Італіі, у тэатры «Ла Скала».

У мяне ёсць любімыя пастаноўкі, якія рабіў разам з Барысам Эйфманам: «Мой Іерусалім», «Рускі Гамлет», «Чырвоная Жызэль». Яны пра мастацтва, пра краіну і веру. Мне цікава працаваць над такімі менавіта аўтарскімі спектаклямі.

Вельмі шчырым атрымаўся балет «Рагнеда» балетмайстра Валянціна Елізар'ева. Спектакль быў прадуманы, доўга рыхтаваўся. «Рагнеда» сталася для мяне вельмі прынцыповай пастаноўкай на беларускай сцэне.

Нядаўняя работа ў Вялікім тэатры Беларусі — балет «Маленькі прынц» Яўгена Глебава. З харэографам Аляксандрай Ціхамíравай мы знаёмыя даўно, у нас ёсць некалькі сумесных тэатральных праектаў, і я з задавальненнем пагадзіўся працаваць над пастаноўкай. Бо Аляксандра шукае новыя формы, у яе ёсць уласная, своеасаблівая мова. Мне цікава з ёй камунікаваць, прыдумляць персанаж, яго пластыку і, вядома ж, касцюмы, што дапаўняюць танец і рух. «Маленькі прынц» — спектакль для сямейнага прагляду. Балет адрасаваны двум пакаленням: дзецям, якія адкрываюць жыццё, спрабуюць яго на смак, на колер, і дарослым, якія жывуць успамінамі пра ўласнае дзяцінства. Адсюль і ўзнікае казка.

Як вы ставіцеся да актуалізацыі сюжэтаў у музычным тэатры?

— Сама па сабе актуалізацыя ўжо гадоў сто не з'яўляецца наватарствам. Свой першы спектакль я рабіў у 1975-м: дзеянне оперы «Джані Скікі» Джакама Пучыні з XIII стагоддзя мы з рэжысёрам

2.


3.


4.

пераносілі ў пачатак XX стагоддзя, калі кампазітар пісаў оперу. Апранулі персанажаў у досыць сучасныя касцюмы, і гэта выглядала пэўнай дзёрзкасцю.

Потым я рабіў яшчэ адзін актуалізаваны спектакль — мюзікл «Чалавек з Ламанчы», дзе на сцэне ў паліто і ў белым шаліку хадзіў такі персанаж, як Сервантэс. Але тое быў 1977 год. Сёння гэткі прыём уласцівы велізарнай колькасці пастановак. І калі праз шмат гадоў бачу яго выкарыстанне, а крытыкі пішуць: «Як свежа глядзіцца гэты твор!», — я ўспрымаю такія выказванні з іроніяй. Галоўнае пытанне заключаецца ў таленавітасці самога спектакля. А калі мы звернемся да пастановак такіх рэжысёраў, як Макс Рэйнхард або Гордан Крэг, то ўбачым, што яны карысталіся тымі знаходкамі. Мне не здаецца, што актуалізацыя — адзіны сучасны падыход да ўвасаблення класічных партытур. Ды і не кожная


5.

опера паддаецца актуалізацыі. Глядач не зробіцца бліжэй, калі герой будзе апрануты ў пінжак, а не ў гістарычны касцюм. Мастак у тэатры павінен быць свайго роду артыстам. Павінен ставіцца да сюжэта і герояў творча, у залежнасці ад таго, з якім рэжысёрам ён працуе, якую гісторыю яны хочуць распавесці разам. З рэжысёрам Юрыем Аляксандравым у тэатры «Санкт-Пецярбург опера» мы ставілі «Лючыю дэ Ламермур» Гаэтана Даніцэці, якая калісьці была напісана паводле гатычных раманаў Вальтэра Скота. Але апранаць персанажаў у крыналіны і калеты не хацелася. Таму мы вырашылі зрабіць спектакль-актуалізацыю. Канфлікт будаваўся на двух эстэтыках — сучаснай субкультуры готаў і офісных «белых каўнерыкаў». Атрымаліся вельмі прыгожыя, відовішчныя касцюмы, гатычныя грым і ўпрыгажэнні. Канцэпцыя была прыдуманая і рэалізаваная дастаткова дакладна.

На сённяшні дзень сярод вашых пастановак шмат мюзіклаў: у Маскоўскім тэатры аперэты з поспехам ідуць «Монтэ Крыста», «Граф Арлоў», «Джэйн Эйр». Чым вас вабіць гэты жанр?

— Там выкарыстоўваюцца сучасныя тэхналогіі: відэа, новыя матэрыялы, новае светлавое абсталяванне. Сёлета буду працаваць у пастановачнай групе мюзікла «Ганна Карэніна». Гэта вельмі цікавы вопыт засваення жанру, не новага, ён існаваў у нас яшчэ ў 1970-х, але тое быў «наш» мюзікл. А амерыканскі, еўрапейскі тып мюзікла з'явіўся ў нас пасля перабудовы. Для яго вельмі дакладна збіраюць самыя лепшыя складнікі. Як правіла, у мюзіклах якасны сюжэт, апрабаваны ў якасці тэатральнага або кінематаграфічнага, і на яго аснове робіцца прадстаўленне, дзе выкарыстоўваюцца ўсе сродкі — музыка, вакал, харэаграфія, сцэнаграфія, святло. Але вынік, тым не менш, бывае розны… Вядома, гэта не псіхалагічны тэатр. Аднак у спектаклях занятыя высокапрафесійныя драматычныя акцёры. І з нашай школай перажыванняў мюзікл жыве зусім іншым жыццём. А сучасная публіка, прызвычаеная да тэлебачання і шоу, з цікавасцю ходзіць на мюзіклы. Задача тэатра не пераказваць сюжэт, а выклікаць моцныя чалавечыя пачуцці.


6.

1. Вячаслаў Окунеў. *Фота Дар'і Буракінай.*
2, 7. «Клеапатра» Вячаслава Кузняцова. Эскізы сцэнаграфіі нерэалізаванага праекта Нацыянальнага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь. *Фота Андрэя Спрынчана.*
3, 5. «Аіда» Джузэпэ Вердзі. Сцэнаграфія Вячаслава Окунева. Самарскі тэатр оперы і балета. *Фота з сайта тэатра.*
4. «Маленькі прынц» Яўгена Глебава. Нацыянальны тэатр оперы і балета Рэспублікі Беларусь. *Фота Міхаіла Несцерава.*
6. «Бахчысарайскі фантан» Барыса Асаф'ева. Нацыянальны тэатр оперы і балета Рэспублікі Беларусь. *Фота Ігара Кузняцова.*

7.

ЖЫВЫ ГОЛАС

У СТУДЗЕНІ КРАІНА АДЗНАЧЫЛА ЮБІЛЕЙ УЛАДЗІМІРА МУЛЯВІНА, ЛЕГЕНДАРНАГА БЕЛАРУСКАГА СПЕВАКА І КАМПАЗІТАРА, СТВАРАЛЬНІКА ЗНАКАМІТАГА АНСАМБЛЯ «ПЕСНЯРЫ».

ДА ЮБІЛЕЙНАЙ ДАТЫ БЫЛІ ПРЫМЕРКАВАНЫ ШМАТЛІКІЯ МАСТАЦКІЯ АКЦЫІ. У ТЫМ ЛІКУ ВЯЛІКАЯ МУЗЫЧНАЯ ІМПРЭЗА «НЕ РВУСЯ Я К СЛАВЕ...», ЯКАЯ АДБЫЛАСЯ Ў БЕЛАРУСКАЙ ДЗЯРЖАЎНАЙ ФІЛАРМОНІІ. У ДЗЕНЬ НАРАДЖЭННЯ УЛАДЗІМІРА ГЕОРГІЕВІЧА ТУТ САБРАЛІСЯ САМЫЯ ВЯДОМЫЯ МУЗЫЧНЫЯ КАЛЕКТЫВЫ І САЛІСТЫ, КАБ ЗГАДАЦЬ СЛАВУТЫЯ ПЕСНІ, НАПІСАНЫЯ АБО ВЫКАНАНЫЯ ТВОРЦАМ.

У ГЭТЫМ НУМАРЫ ЧАСОПІСА МЫ ДРУКУЕМ ЗДЫМКІ СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА З КАНЦЭРТА, А ТАКСАМА НАТАТКІ БЕЛАРУСКАЙ ЖУРНАЛІСТКІ ІРЫНЫ МІЛЬТО, ЯКАЯ НЕАДНОЙЧЫ РАБІЛА РАДЫЁПЕРАДАЧЫ З УДЗЕЛАМ ПЕСНЯРА. РАРЫТЭТНЫЯ ФРАГМЕНТЫ ІНТЭРВ'Ю ЗАХОЎВАЮЦЬ ДУМКІ І ІНТАНАЦЫІ ЖЫВОГА ГОЛАСУ МУЛЯВІНА.


1.

Ірына Мільто

Значную частку свайго жыцця я працавала ў музычнай рэдакцыі Беларускага радыё. Вядома, за гэты час было зроблена багата перадач, запісана шмат інтэрв'ю з рознымі кампазітарамі і выканаўцамі. Але сярод іх меліся адзінкі, за творчасцю якіх хацелася сачыць пастаянна і пільна, бо яны вызначаліся моцным арыгінальным талентам, ні да чаго не падобнымі мастацкімі праявамі. Да ліку такіх прывабных для мяне асоб належаў Уладзімір Мулявін. З 1979 па 1984 гады час ад часу мне даводзілася размаўляць з Уладзімірам Георгіевічам — то з прычыны выхаду новай праграмы ансамбля «Песняры», то ў сувязі з пэўнай урачыстай датай. Тэксты гэтых запісаных на плёнку і расшыфраваных інтэрв'ю захаваліся ў маім архіве, і сёлетні 75-гадовы юбілей з дня нараджэння выдатнага музыканта дае нагоду ўспомніць некаторыя фрагменты тых, цяпер ужо гістарычных, дакументальных запісаў.

Што мяне, музыказнаўцу з кансерваторскай адукацыяй, штурхала да такой быццам бы эстраднай з'явы? Вядома, не папулярнасць ансамбля, а цікавасць да арыгінальных, сур'ёзных творчых пошукаў калектыву і найперш яго лідара, якія адкрывалі новыя музычныя далягляды. Гэтыя пошукі не змяшчаліся ў межах поп- і рокмузыкі, уражвалі незвычайнымі для эстрады знаходкамі новых форм гармоній і аранжыровак. Амаль на самым пачатку мастацкага жыцця Мулявін імкнуўся да стварэння складаных кампазіцый. Менавіта на некаторых з іх мне хочацца зрабіць акцэнт. Адной з першых падобных работ была песня «Ванька-встанька» на вершы Яўгена Еўтушэнкі. Вось што пра яе расказваў Мулявін у інтэрв'ю, запісаным мной у 1979 годзе.

Уладзімір Георгіевіч, ваша кампазітарскае развіццё паступова ішло ад апрацовак беларускіх народных песень да балад, пасля якіх з'явіліся буйныя кампазіцыі накшталт «Ванькі-встанькі». Як бы вы вызначылі яе жанр?

— Мяркую, гэта балада з музычнымі ілюстрацыямі. Я ствараў яе пад уплывам музыкі Мадэста Мусаргскага, Мікалая Рымскага-Корсакава.

А чаму вы яе больш не выконваеце?

— Па-першае, у нас змяніўся склад калектыву, па-другое, мы пачалі працаваць над буйной праграмай «Песня пра долю» паводле Янкі Купалы. А даваць у першым аддзяленні твор накшталт оперы, а ў другім яшчэ і 20-хвілінную кампазіцыю мы не маглі. Людзі прыйшлі на наш канцэрт слухаць «Вологду», «Беловежскую пущу», «Беларусь» Аляксандры Пахмутавай — і не паважаць публіку, якая ведае і любіць нас па песнях, прымушаць яе слухаць мае разгорнутыя балады не маю права.

На жаль, Уладзімір Мулявін і далей быў вымушаны, так бы мовіць, «наступаць на горла ўласнай песні». На мой погляд, яго творчы лёс даволі драматычны, бо маштаб, глыбіня таленту і постаці значна пераўзыходзілі межы эстраднага жанру, у якім працаваў ансамбль «Песняры». Азіраючыся назад, відавочна, што менавіта ў сур'ёзных, значных, разгорнутых кампазіцыях і праграмах ён мог выказаць сябе як кампазітар і асоба, якую хвалююць праблемы, важныя ў жыцці грамадства і чалавека. Згаданая песня «Ванька-встанька» напісана ў сярэдзіне 1970-х гадоў, яна пераконвае, што Мулявін ужо тады імкнуўся да яркай тэатральнасці музыкі. Тут быццам існуюць некалькі дзейных асоб, хор, які каментуе дзеянне, надзвычай красамоўныя інструментальныя эпізоды. Далей такі накірунак знайшоў развіццё ў складаных драматычных рабо-


2.

тах «Песня пра долю» з музыкай Уладзіміра Мулявіна і «Курган» («Гусляр»). Музыкай апошняй належала Ігару Лучанку, а аранжыроўкі — Мулявіну.

Уладзімір Георгіевіч, як вы прыйшлі да падобнага складанага, маштабнага палатна?

— У нас з Ігарам Лучанком такая ідэя ўзнікла даўно — пасля таго як ён паказаў мне гэты твор. Калі мы з ім гастралявалі ў ЗША, у нас з сабой аказаўся зборнік Купалы, пачалі яго перачытваць, успамінаць раней напісаную Ігарам музыку — кантату «Курган», абмяркоўвалі, як яе можна зрабіць для «Песняроў». Калі вярнуліся дадому, пераглядзелі ўвесь матэрыял кантаты, яго не хапала на аддзяленне канцэрта. Мы вырашылі дапрацаваць яе, адказна падысці да тэмы і сур'ёзна вырашыць яе. На той час у ансамблі для такой складанай работы не хапала музыкантаў — у Лучанка кантата напісана для вялікага аркестра і хору. Таму трэба было годна аранжыраваць яго музыку, каб форма падачы адпавядала эстраднаму канцэрту і ў той жа час не была прымітыўная. Каля года мы з Ігарам працавалі над «Курганам», ён дапісаў шмат фрагментаў, я ўсё аранжыраваў, і «Песняры» з задавальненнем выконвалі гэту кампазіцыю. Падобны эксперымент можна было рабіць, але не надоўга. Для такіх разгорнутых, сур'ёзных работ існуюць оперныя тэатры, сімфанічныя аркестры, харавыя капэлы, цудоўныя выканаўцы. Іншымі словамі, мы сталі ўкліньвацца не ў свой жанр. Годна працаваць у ім мы маглі, ад-

3.

нак доўга заставацца — не. Мы адчулі, што ў гэтым накірунку перамудрылі, занадта ўскладнілі наша канцэртнае выступленне, трэба было шукаць інакшыя формы. Можа быць і такое, але не як сістэма. Два гады мы выконвалі «Курган», а асноўная частка нашай публікі мала што там зразумела. Калі яны прыходзілі за кулісы дзякаваць нам за канцэрт і мы пыталіся слухачоў-гледачоў, пра што гэты твор, яны адказвалі: штосьці пра партызан. Уяўляеце?! Людзі не разумелі, пра што мы спяваем, хоць у гэтай кампазіцыі я сур'ёзна дабіваўся, каб тэкст гучаў ясна, а перад выкананнем на канцэрце было ўступнае слова. Аказваецца, нічога з гэтага гледачу не трэба, ён слухае музыку — і ўсё. А ёсць жа яшчэ Купалава слова! Мы не дзеля музыкі бралі яго паэзію, а каб данесці яе змест! Таму перагледзелі свае пазіцыі і вырашылі крыху змяніць форму. І наша кампазіцыя «Я не паэта» на вершы Янкі Купалы не скажу што прасцей, не, там музычная мова вельмі няпростая, але па форме яна ўспрымаецца лягчэй, бо складаецца з завершаных рознахарактарных нумароў, без адзінай сюжэтнай лініі. Гэта ўжо эстраднае вырашэнне.

Мора паэзіі Купалы бяздоннае. Напэўна, нялёгка знайсці ў яго малавядомыя тэксты, убачыць творчасць паэта па-новаму. Які ў вас быў падыход да праграмы, чаму вы спыніліся менавіта на гэтых, пераважна дарэвалюцыйных вершах?

— Сапраўды, у паэзіі Купалы трэба было разабрацца, таму што практычна ўсе вершы ў яго цудоўныя, але неабходна, каб яны падышлі нашаму ансамблю і прагучалі сучасна. Я напісаў песень у два-тры разы болей, а спыніліся мы менавіта на тых, якія вы чулі ў канцэрце. Гэта нейкая этапная для мяне работа, яна мяне натхняе. Я зараз на ўздыме, хочацца пісаць музыку, працаваць і працаваць... Мы ўвогуле да творчасці Купалы ставімся вельмі адказна, асцярожна, любім яго, і з самага пачатку дзейнасці ў нас заўсёды гучала паэзія выдатнага беларускага песняра, пачынаючы з песень Ігара Лучанка «Спадчына», «Явар і каліна» Юрыя Семянякі, пасля пайшлі больш маштабныя кампазіцыі. Мяркую, мы і далей будзем не раз звяртацца да Купалы, бо ў яго ўсе вершы музыкальныя, гэта абсалютна блізкі нам творца, таму праграма «Я не паэта» прайшла добра, яе прыняў глядач.



4.


5.

У 1982 годзе мне давялося пабываць на адным з прэм'ерных паказаў гэтай праграмы ў мінскім Палацы спорту. Велізарная зала была поўная, прычым пераважала моладзь. Тое, як яна ўспрымала няпростыя, зусім не забаўляльныя кампазіцыі Уладзіміра Мулявіна і ансамбля «Песняры», па-добраму здзівіла і парадавала. Яны ж прыйшлі на эстрадны канцэрт сучаснага папулярнага ансамбля і, напэўна, не чакалі пачуць падобнае. Але талент Мулявіна-кампазітара, майстэрства аранжыроўшчыкаў, усіх музыкантаў ансамбля, іх шчырая закаханасць у паэзію Купалы, эмацыйнае выкананне захапілі і маладых слухачоў, і ўсіх, хто быў у зале. На мой погляд, творчая асоба Мулявіна выявілася тут па-новаму. Чым далей у сваім развіцці ён рухаўся наперад, тым усё больш сур'ёзныя задачы ставіў і вырашаў. Наперад і вышэй — так можна вызначыць гэты рух. У праграме «Я не паэта», акрамя гарэзлівай «Людкі», астатнія нумары песнямі назваць цяжка. Гэта разгорнутыя, пачуццёва і музычна насычаныя кампазіцыі. Кожная з іх вырашана па-свойму — у адпаведнасці са зместам вершаў Купалы: «Марыся» і «Не глядзі» ўяўляюць з сябе лірыка-драматычныя балады, з'едлівая сатырычная замалёўка «Ну, як тут не смяяцца» і вострасацыяльны маналог «Разлад» увогуле не ведаеш, да якога жанру аднесці. Ды гэта і няважна — галоўнае, які моцны эмацыйны зарад яны нясуць слухачу. Са спадчыны Купалы Уладзімір Мулявін абраў малавядомыя, «незапетыя», няпростыя па змесце і стылі вершы. У гэтым выбары праявіліся не толькі яго арыгінальны кампазітарскі пошук, літаратурны густ, але і чалавечая, грамадзянская пазіцыя, імкненне заклікаць слухача да роздуму, суперажывання. Далей усё тое Мулявін развіў у сваіх значных праграмах «Во весь голос» (на вершы Уладзіміра Маякоўскага) і «Праз усю вайну». На апошняй хочацца спыніцца асобна, бо, на мой погляд, гэта недаацэнены шэдэўр выдатнага музыканта.

Мне пашчасціла трапіць на прэм'еру праграмы, якая прэзентавалася ў зале Беларускай дзяржаўнай філармоніі. Яна была прымеркавана да 40-годдзя вызвалення Мінска ад фашысцкіх захопнікаў. Помню, я ішла на канцэрт без ахвоты, не чакаючы нічога асаблівага, бо столькі ўжо песень напісана пра Вялікую Айчынную вайну, што, здавалася, усё пра яе сказана. Але выключны талент Мулявіна, захопленасць яго сутворцаў зрабілі неверагоднае, разбурылі ўсе мае меркаванні. Гэта сапраўднае ўзрушэнне, цяжка было стрымаць слёзы, ад драматычных маналогаў Мулявіна сціскала горла. Вы б бачылі ветэранаў Вялікай Айчыннай вайны, якіх запрасілі на прэм'еру... З якімі ўсхваляванымі тварамі яны ўзнімаліся на сцэну, каб сардэчна падзякаваць і ўручыць кветкі музыкантам. Дый увогуле ўся зала ў канцы канцэрта ўзнялася ў адзіным парыве, доўга стоячы апладзіравала, не адпускала «Песняроў» са сцэны. Мяне тады здзівіла, як даволі маладыя музыканты і іх лідар здолелі так глыбока, сэрцам адчуць увесь трагізм, складанасць тых

гістарычных падзей, быццам яны самі былі і ў партызанах, і ў баі на перадавой. Аб працы над гэтай праграмай мне давялося паразмаўляць з Уладзімірам Мулявіным у 1984 годзе, неўзабаве пасля яе прэм'еры.

— Праграму мы прысвяцілі 40-годдзю вызвалення Беларусі, Мінска. Кожная сур'ёзная работа ў ансамбля — этап, прыступка, на якую мы абапіраемся і крочым далей. Такая этапная праграма, якую мы ўсе вельмі любім, — «Праз усю вайну».

Як у вас ішла праца над ёй?

— Прыкладна паўгода заняў пошук вершаў і сцэнарнае вырашэнне, таму што асабіста ў мяне музычная задума такой праграмы з'явілася даўно. Пачаліся размовы з людзьмі, якія добра ведалі вайну і вершы пра яе. Хацелася паказаць паэзію добрую і ў той жа час даступную, каб слухач яе разумеў з першага разу, паколькі публіка прыходзіць на канцэрт звычайна толькі адзін раз. У якасці сцэнарыста запрасілі вядомага беларускага паэта Валянціна Тараса, які спецыяльна для гэтай праграмы напісаў некалькі вершаў, іх дапоўнілі творы савецкіх паэтаў Аляксандра Твардоўскага, Міхаіла Кульчыцкага, Сямёна Гудзенкі, а таксама беларускіх Янкі Купалы, Эдзі Агняцвет, Рыгора Барадуліна, Навума Кісліка. Вядома, з Валянцінам Тарасам у нас здараліся творчыя спрэчкі, але працаваць з ім было прыемна — ён добра ведаў вайну, цікава расказваў пра яе і натхняў нас у працы. Я вельмі рады, што пазнаёміўся з ім і што мы асілілі гэту праграму.

Калі я ў 1984 годзе рыхтавала радыёперадачу, прысвечаную праграме «Праз усю вайну», то запрасіла прыняць удзел у ёй Валянціна Тараса. Захацелася пачуць яго ацэнку гэтай работы «Песняроў». Тым больш Валянцін Яфімавіч — былы партызан, яго баявая біяграфія пачалася ў 13 гадоў! Вось што ён тады расказаў:

— Я належу да ваеннага пакалення пісьменнікаў і паэтаў, таму калі Уладзімір Мулявін прапанаваў разам распачаць новую вялікую работу «Песняроў», якая цалкам будзе прысвечана тэме гэтай вайны, я адразу згадзіўся і ў той жа час здзівіўся. Здзівіўся, што эстрадны калектыў збіраецца выконваць цэлы музычны спектакль, прысвечаны Вялікай Айчыннай вайне. Але потым успомніў гісторыю «Песняроў», успомніў, як яны спявалі беларускія каляндарна-абрадавыя песні, праграму «Я не паэта» на вершы Янкі Купалы, што не з'яўляецца той эстрадай, якую мы звычайна ўяўляем пад гэтым словам. Таму я падумаў: а чаму б сапраўды не зрабіць сур'ёзны, праўдзівы музычны спектакль для моладзевай аўдыторыі, якая вайну не ведае. Мулявін адразу сказаў, што гаворка тут мусіць быць вельмі суровая, часам нават жорсткая, як сама вайна. Але павінна застацца месца і лірыцы, і гумару, бо жыццё і ў тыя цяжкія гады не абмяжоўвалася толькі ваеннымі падзеямі.

Мне здаецца ўжо як слухачу, што Мулявін знайшоў у гэтай праграме патрэбную інтанацыю, адчуваецца, што ён добра ведае песні тых гадоў, іх настрой і мелодыку. Яго разуменне Вялікай Айчыннай вайны, успрыняцце лёсаў людзей, пра якіх мы расказваем у спектаклі «Праз усю вайну», усё гэта жыло ў ім, калі ён пісаў музыку. Праграма, безумоўна, музычная: калі яе проста прачытаць як паэтычны сцэнарый, яна такога ўражання не робіць, як гэта адбываецца ў спектаклі «Песняроў», калі вершы падмацаваны музыкай. І ў гэтым, я падкрэсліваю, вялікая заслуга Уладзіміра Мулявіна.

Пачэсна атрымаць такую ацэнку ад удзельніка вайны. Сапраўды, праграма «Праз усю вайну» бярэ за сэрца, узрушае шчырасцю, глыбінёй пранікнення. Цікава было даведацца, адкуль у «Песняроў» і іх лідара такое глыбіннае адчуванне тых гістарычных падзей. З інтэрв'ю 1984 года:



Уладзімір Георгіевіч, ці помніце вы вайну? Мяркуючы па гэтай праграме, здаецца, што вы яе самі прайшлі.

— Вайну я, вядома, не помню, памятаю толькі палонных, песні тых гадоў і тое, як яны выконваліся. Яны ўсе ў мяне на слыху. Чаго цяпер, магчыма, не хапае сучасным выканаўцам, дык гэта той шчырасці, з якой людзі тады спявалі. Не тое што сучасныя спевакі горшыя — не. Але няма цеплыні, што адчувалася ў тыя часы. Я чую нейкую напышлівасць, фальш у выказванні пачуццяў. Не тое хацелася б бачыць пры выкананні такіх песень. Таму пры напісанні праграмы «Праз усю вайну» імкнуўся наблізіцца да тых узораў.

А што вам хацелася данесці да слухачоў, асабліва маладых?

— Мне здаецца, што цяпер моладзь неяк аддалілася ад разумення гэтай тэмы. Наша пакаленне яшчэ помніць, ведае горыч вайны. Мы на сабе спазналі ўвесь цяжар тых гадоў. Помню, цяжка было жыць пасля вайны — у маці нас было трое, і жудасныя пасляваенныя гады мы адчулі на ўласнай скуры. Я ўжо не кажу пра тых людзей, якія ваявалі, працавалі ў тыле — ім было нашмат цяжэй. І не схіліць галаву перад іх подзвігам, выпрабаваннямі мы проста не маглі. Трэба было аддаць сябе цалкам пры напісанні і выкананні гэтай праграмы за ўсе тыя ахвяры, за ўсе пасляваенныя пакуты. Мы лічылі сваім абавязкам зрабіць такую праграму, проста не маглі яе не зрабіць.

Вельмі шкада, што зараз гэтая ўнікальная праграма амаль не гучыць, як і іншыя значныя работы Мулявіна-кампазітара, дзе, на маю думку, найбольш поўна раскрыўся яго шматгранны талент. Лічу ўдачай у сваім жыцці, што мне пашчасціла назіраць за яго найцікавейшым развіццём, быць сведкай арыгінальных творчых пошукаў і адкрыццяў гэтага залатога самародка, для якога такой урадлівай аказалася беларуская глеба. Грунтоўнае ж вывучэнне спадчыны Уладзіміра Мулявіна, спадзяюся, наперадзе.

1. Ансамбль збіраў і залы, і стадыёны... *Фота Пятра Кастрамы.*
2. Гэты фотаздымак «Песняроў» упрыгожваў шматлікія афішы калектыву.
3. «Песняры». Праграма «Праз усю вайну». *Фота Юрыя Іванова.*
На юбілейным канцэрце:
4. Фрагмент відэапраекцыі.
5. Спявак Пётр Ялфімаў.
6. Дырыжор Міхась Казінец. *Фота Сяргея Ждановіча.*

ПАМІЖ НЕБАМ І ЗЯМЛЁЙ

«Птушкі» Арыстафана ў Беларускім дзяржаўным тэатры лялек

Жана Лашкевіч

Заўзятары яшчэ цешыліся прэм'ернымі воплескамі, калі ў Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь выпраўлялася папера з вымогай рашучых мераў да спектакля «Птушкі». «Раней бы гэта назвалі ідэалагічнай дыверсіяй і шкодніцтвам, — абураўся кандыдат гістарычных навук з Масквы. — На жаль, так і ёсць. Проста мярзотны дурны густ». То-бок хвосткая, дзёрзкая, здзеклівая да выкрыцця пастаноўка ўспрынялася поўхаю не адно грамадскім, але і асабістым глядацкім упадабанням. Шкада, за «Птушкамі» ў лісце нават не мільгануў Арыстафан. Тады б і гісторыка можна было выправіць — як мага далей, аж да руплівых філолагаў. І першым сярод роўных у нашай справе паўстаў бы Віктар Ярхо, выбітны знаўца-класік. Доследы Віктара Ноевіча, спецыяліста па старажытнай грэцкай драме, выключна даходліва і выкшталцона патлумачылі асаблівасці Арыстафанавай спадчыны, давялі: са стагоддзя ў стагоддзе яна не губляе надзённасці і спрыяе нашаму паразуменню са светам, тым, што ўжо за пластыкавымі вокнамі.



1.

Афіны часоў Арыстафана дужа ганарыліся заможнай уладарнасцю і пазіралі на суседзяў, як кандыдат гістарычных навук з Масквы. Арыстафанавы «Птушкі» (414 год да н.э.) наляцелі на суайчыннікаў, калі тыя ўсур'ёз меркавалі пашыхтаваць «на зважай» усё, што на захадзе ад Міжземнага мора, а следам і Сіцылію з Карфагенам. Але — перадусім і за адным разам — забаранілі выводзіць у камедыях палітычныя падзеі.

З антычным класічным тэкстам «Птушак» рэжысёр Аляксей Ляляўскі абышоўся так, каб не наракаў глядач-сучаснік: актуалізаваў, дадаўшы да перакладу вершы (Бродскага, Валошына, Гарадніцкага), а да літаратурных адметнасцяў — сучасную манеру разумецца. Зрэшты, персанажы Арыстафана таксама не канчалі акадэмій, перш як рушыць з улюбёных Афінаў да птушынага цара (той калісьці быў чалавекам, але гэткае шчасце яму моцна абрыдла) ды клясці амбітных суграмадзян, якія не цэняць трывалага жыццёвага спакою. У спектаклі яны працуюць толькі жывым планам і нават не звяртаюцца адно да аднаго па імёнах, характарна адрабляючы іх красамоўнасць: прасцякаваты верыць, не пабачыўшы ды не пераканаўшыся,


2.



3.


4.

а хітраваты патрапляе з нічога зрабіць нешта. Не змагары, але й не падступныя здраднікі. Звычайныя. Шараговыя. Выдатныя хіба доўгацярпеннем і лаканічным расповедам: пакуль панаязджане дамагаюцца роўных правоў, грамадзянам дзяржава збрыдае праз бясконцыя «трэба», «мусіш», «павінен». Збрыдае да таго, што ад сваіх талентаў і падаткаў яны пазбаўляюць радзіму: Тэры Гільям пераязджае з Амерыкі ў Вялікабрытанію, а Жэрар Дэпардзье — з Францыі ў Расію. Але Арыстафан і Ляляўскі даюць сваім персанажам куды большыя магчымасці: адбудаваць дзяржаву паміж небам і зямлёй ды жыць, як той казаў, з транзіту — чалавечых малітваў ды ахвярапрынашэнняў, з аднаго боку, боскіх выпраў па зямныя прыгоды — з другога.

Пераконванне птушынага хору афінскімі ўцекачамі вырашана як прамова з трыбуны (можна ўявіць, што гэта агон, дзе ў старажытным тэатры адбывалася спрэчка); два склады артыстаў па-рознаму даводзяць пра тое, што птушынае прызначэнне — валадарыць светам. Хітраваты красамоўца Аляксандра Казакова выдае боязь і хваляванне, сам агаломшаны вынікам; упэўнены прамоўца Цімура Муратава дасягае нахабства, сам сябе падбухторвае і цешыць. Партнёр ля трыбуны мусіць падтакваць, але для прасцяка ў выкананні Уладзіміра Грамовіча адкрываецца новы свет. Птушкі, пераймаючы ваяўнічую афінскую амбітнасць, вядуцца на прамоўніцкі запал: жыццё страціць значэнне, калі яны не возьмуць уладу! Вядома, і зверху, і знізу не пагодзяцца, зробяць захады супраціву. Тады творцы птушынае незалежнасці ўмацуюць дзяржаву сцяной! І былым суайчыннікам добра натаўкуць у каршэнь — няма чаго цягацца ды квапіцца на птушыныя правы.

Каб дасягнуць спакою, колькі трэба зазнаць неспакою? Страху? Раздражнення? Аляксей Ляляўскі правакуе нават глядацкі нюх — сутаргавыя ўцёкі з Афін тхнуць туманамі з дымавой машыны, усталяванне дзяржавы Нефелакакігіі (назву крэсляць на транспаранце) пахне нітрафарбай з балончыка і дужа нагадвае падлеткавы страйк; складнікі для духмянай печанай яешні дастаюцца з гары скрыняў, якія наседжвае (кантралюе) прасцякаваты афінянін. Але ж пакуль тыя скрыні грувасцілі адна на адну, з апантанай паслядоўнасці панабеглых і прагных да спакою паўставала... яшчэ тая дыктатура! З публічным чвартаваннем натуральна ссінелай тушкі незадаволенага!

У мастачкі Людмілы Скітовіч вынаходліва грае ўсё — ад электрычнай гітары (яна імпэтна суправаджае расповед) да антычных калон (на іх трапляюць праекцыі лясоў ды касмасаў). Да птушыных выяваў і муляжоў артысты ставяцца як да прадметаў, аб'ектаў і нават аксесуараў, ужываюць птушыныя маскі, фарбуюцца пад птушак і кантрастам да штучнага (скульптурнага), боскага дэманструюць натуральнае птушынае цела (марожаную курыцу). На пяцёх артыстаў прыпадае за дваццаць персанажаў, але нават хору яны даюць рады; рэплікі пераразмеркаваны трапна, асноўныя вобразы падаюцца ў развіцці. Рэжысёрскае абыходжанне з матэрыялам п'есы па-добраму ўражвае паважлівай грунтоўнасцю, а мастакоўскія прыёмы — дасціпнасцю. Пэўны «дыктатурны» час дзеянне як бы прыціскаецца да аван- і ар'ерсцэны, то-бок як мага набліжана і аддалена ад глядзельні: кожны з былых афінян вядзе сваю лінію: адзін утрапёна і выразна, другі — баючыся схібіць. Задача колішніх уцекачоў — не зблоціць сваё шчасце. Яны не заглыбляюцца ў роздум, затое хор у складзе Валерыя Зяленскага, Іллі Соцікава і Дзмітрыя Чуйкова пад гітарныя запілы карыфея (кампазітар Леанід Паўлёнак), ціліўканне, шчыканне, свіст выдае так званую парабасу — развагі пра свет і ягонае выключнае птушынае паходжанне. Так што нават алімпійскія багі мусяць нешта рабіць. Яны кіруюцца ў Нефелакакігію, эгаістычна занятыя сваімі персонамі. Пасейдон (антычны бюст з рыбіным хвастом), Геракл, чыю старажытную выяву дапаўняе прыстасова для сілавых практыкаванняў з вынікова пародыяй на бодзібілдара, і нейкі варварскі Трыбал, маўклівa заглыблены ў сузіранне. Таргавацца з такім пасольствам можна бясконца і бяспечна — выпатрабаваць Зеўсавы скіпетр, «сімвал улады над зямлёй і небам», ды Зеўсаву дачку Базілію за жонку хітраму дыктатару (яе Арыстафан прыдумаў). Пакуль сцэна набывае падабенства апартаментаў у стылі хай-тэк, паненку дасылаюць у апячатанай дашчанай скрыні — выбітны ўзор абезгалоўленай грэцкай прыгажосці. Абрад вяселля завяршае чырвоная фарба на бялюткім мармуровым целе...

Паколькі драматургія антычная, паўсюль чакайце алегорый. Арыстафан у гэтым сэнсе бязлітасны, Ляляўскі — паслядоўны. Сціслы пералік пытанняў «птушынага» тэатра прыкладна такі: як са сціплых, законапаслухмяных грамадзян (яны ўсяго толькі прагнулі спакою!) утвараюцца дыктатары? Як дэмакратычная дзяржава робіцца ваяўнічай? Колькі важаць словы, прамоўленыя публічна? Як праз іх не патрапіць у які-небудзь закалот? І дзе той птушыны цар, што легкадумна дапусціў прайдзісвета бабоніць з падданымі? Ці не ён фігуруе ў эпілогавым вершыку Якава Палонскага, чытаным мілым дзіцячым галаскам? Там пра чалавечую зайздрасць да спеўнай палявой птушачкі...

1. Валерый Зяленскі (Птушыны цар Удод).

2. Дзмітрый Чуйкоў, Ілля Соцікаў (Хор).

3. Сцэна са спектакля.

4. Дзмітрый Чуйкоў (Карыфей).

Фота Сяргея Ждановіча.

РАДОВІШЧА РАДАСЦІ

«Дванаццатая ноч» Уільяма Шэкспіра ў Нацыянальным тэатры імя М. Горкага

Жана Лашкевіч

«ДВАНАЦЦАТАЯ НОЧ» ЦІКУЕ АДРАЗУ ЗА ПАРОГАМ ТЭАТРАЛЬНАГА БУДЫНКА: КОЖНЫ АХВОЧЫ МОЖА АСАБІСТА ВІТАЦЦА І ФОТКАЦЦА З ПАНЕНКАЙ-МІМАМ У ЗАЛАТЫМ УБРАННІ. ПАДОБНЫЯ ДА ЯЕ «ЖЫВЫЯ СТАТУІ» НАСТОЙЛІВА СУСТРАКАЮЦЦА Ў ГЛЯДАЦКІМ ФАЕ, А ПОТЫМ З'ЯЎЛЯЮЦЦА І НА СЦЭНЕ, УВАСАБЛЯЮЧЫ НАПАМІН ПРА ВЯЛІКІ СВЯТОЧНЫ КАРНАВАЛ, ДЗЕЛЯ ЯКОГА, УЛАСНА, І ВАРТА ВЫБІРАЦЦА Ў ТЭАТР. ЗАЛАТЫЯ КРАСУНЫ Ў ІНТРЫГУ НЕ ЎКРУЧВАЮЦЦА, ХІБА ШТО ЦЫКЛІЧНА (І ЯКАСНА) АЗДАБЛЯЮЦЬ ПРАСТОРУ СПЕКТАКЛЯ.

Сцэну з глядзельняй яднае бліскавічны шторм сціслага пластычнага пралогу, калі ўяўным караблём можна патрактаваць увесь тэатр. З-пад каласнікоў спускаюцца снасці — падстава будучай гардэробні, куды матросы вокамгненна пананясуць строяў ды гарнітураў, а разам з імі — матываў пераўвасаблення, маскавання, змены аблíччаў.

Падставовы сцэнічны від чароўнай краіны Ілірыі дасціпна фармуе вялікая касцюмерня. Праз перасоўванне каркасаў з вешалкамі мяняецца месца дзеяння. Праз дэталі стылізаваных строяў паўстае то Сярэднявечча, то Адраджэнне, то мадэрн, і, вядома, не па-італьянску ці па-брытанску (хоць сэр Эгʼючык і казырыцца сваім шатландскім гарнітурам). Верагодна, карнавальная Ілірыя, узноўленая на сцэне рэжысёрам Сяргеем Кавальчыкам і мастачкамі Алай Сарокінай (сцэнаграфія) і Марыяй Герасімовіч (касцюмы), — вытанчаны і жорсткі свет тэатральнага закулісся, дзе, рыхтык як у Шэкспіравай драме, можа адбыцца ўсё, што пажадаеце. (Праз пажаданні «Дванаццатая ноч» перагукаецца са спектаклем СМТ «Сон у Іванаву ноч, альбо Кароль Лір» у пастаноўцы Рамана Дзерваеда). Але Сяргей Кавальчык не настойвае на закулíснай эстэтыцы: здаецца, яго больш хвалюе закулісная атмасфера.

…Брат упэўнены, што сястра не выплыла. Сястра не сумняецца, што брат патануў. Ладкаваць самастойнае жыццё зручней у нагавіцах, і Віёла паслухмяна ўсцягвае мужчынскі гарнітур. Блізнятаў падзяляе сцэнічная ўмоўнасць, яднае роспач страты і неабходнасць жыць далей, ясна выкладзеныя праз пераклад Ігара Скрыпкі — найноўшы, зроблены адмыслова для Нацыянальнага тэатра імя Максіма Горкага. Класічны тэкст пазбыўся архаічнай велягурыстасці, рэжысёрскія скарачэнні спадзявана паскорылі сюжэтную хаду,



але, перафразуючы знакамітае «чым будзем здзіўляць?», з абставін вынікае «чым будзем смешыць?» — рэпутацыя «Дванаццатае ночы» не з самых вясёлых. У вузкіх колах пастановачнай грамадскасці яе называюць змрочнай камедыяй. Нясмешнай. Цешыць гледачоў праз становішчы персанажаў не выпадае — яны драматычныя. Праз характары? Яны, па бальшыні сваёй, суворыя, нават утрапёныя. Норавы? З дамешкам цынізму. Персанажы «Дванаццатае ночы» знянацку пагаджаюцца і на кпіны, і на шлюбы, дзейнічаюць хітра, але не мудра, калі самыя адказныя пытанні для іх апынаюцца справай на хвіліну. Зразумець (і асабліва даравацы) такую легкадумнасць па-за сцэнай цяжка. Але, наследуючы логіцы рэжысёра Сяргея Кавальчыка, для ўчынкаў на злом галавы аднойчы выпадае вышэйшы дазвол — датклівая, хуткаплынная, дзівосная пара дванаццатае ночы вялікіх Калядаў, заяўленая Шэкспірам у назве п'есы і не памянутая ў тэксце. Магчыма, ад пачатку ягоная Ілірыя і ўяўлялася адмысловым месцам падобных святкаванняў — чароўна-небяспечнай тэатральнай выспай, дзе ўсё можна вырашыць і развязаць, бо «дванаццатая ноч — час словаў, і кожнае слова, прамоўленае ў гэты дзень, мае асаблівае значэнне», абяцанне ці клятва — непарушныя, замова альбо закляцце — найдзейсныя. Рашэнні, якія прымаюцца ў гэтую ноч, мусяць скіраваць альбо цалкам змяніць жыццё на бліжэйшую будучыню Умова калядных дзён — радавацца, выцягваючы Алівію з жалобы альбо ўцягваючы Мальволіё ў блазнаванне (такім чынам робіцца добрая благаславёная справа), а меру шаленства і жыццярадаснасці так лёгка страціць!

Праз гэтую акалічнасць вынікае жаночая слушнасць спектакля: кабеты спраўджваюць патаемныя намеры, маюць рацыю ў каханні і атрымліваюць пажаданае — нават Марыя, што прыдумала жорсткі розыгрыш Мальволіё, мусіць пабрацца з сэрам Тобі Бэлчам, аднак праз выкананне Эміліі Пранскутэ яна не закаханая ад свайго першага выйсця, кепікі ды жарты выдаюць хіба сціплую сімпатыю. Пачуццё камерысткі абудзіцца праз фанабэрыстага прыслужніка Мальволіё — ён, бачыце, дбае аб пристойнасці жытла і ягоных насельнікаў. Між тым як дзядзька Алівіі ва ўвасабленні Аляксандра Вергунова сумленна клапоціцца пра забавы, дзеля якіх ён і сам п'е, і іншых гатовы спаіць, але Эмілія Пранскутэ стрымліваецца там, дзе яе гераіня магла б і раз'юшыцца...

Падзея перахоплівае падзею, і кожная начная звада набывае аблічча высакароднай тэатральнай інтрыгі: дзеянне развіваецца гулліва, порстка й спеўна. Песня пра каханую на вершы вагантаў, якую блазен Фэстэ спявае для герцага Арсіна, выдае на сапраўдны хіт дзякуючы выкананню Андрэя Сенькіна і Уладзіміра Глотава (блазны з розных складаў спектакля). Ірландскія ды шатландскія мелодыі з існай карнавальнай апантанасцю трымаюць тэмпарытм пастаноўкі і гумор глядзельні. Нездарма Сяргей Кавальчык аднавіў пасады тэатральных музыкаў — натуральнае гучанне смычковых інструментаў у спалучэнні з дыхтоўнай фанаграмай падкрэсліла і меладычныя



2.



3.

акцёрскія галасы, і неад'емнасць музыкі ад добрага камедыйнага спектакля, дзе трыа ў складзе Эндру Эг'ючыка (Андрэй Душачкін і Аляксандр Ждановіч),Тобі Бэлча і Марыі і спявае, і скача, а да задзірлівай матроскай джыгі далучаецца высакародны герцаг Арсіна (Сяргей Чэкерэс).

Самыя датклівыя персанажы відовішча — славутая пара блізнятаў, Себасцьян ды Віёла, пераапранутая юнаком на імя Цэзар'ё. Бо зданнёвы Цэзар'ё — усё-ткі Віёла, і глядацкія вочы не зблытаюць зграбную Вераніку Пляшкевіч з мужным Сяргеем Крывецкім. Тым шырэйшай застаецца прастора для мастацкага манеўру — касцюмы, грым, манеры, пластыка. Калі на месца юнака ўяўнага трапіў юнак сапраўдны, Аксана Лясная ў ролі закаханай Алівіі захоплена ацаніла яго ўзмужнелую постаць — шырыню плячэй і моц абдымкаў (а галоўнае — раптоўнае жаданне абдымацца!). Іншыя выканаўцы на яе проста не зважылі, хоць ім з Себасцьянам не абдымацца — біцца. І, паводле Шэкспіра, персанаж мае недвухсэнсоўны ваярскі спрыт. Хіба Леанід Дударанка ў маленькай ролі Святара перапытаў, таго ці не таго юнака бачыць пасля вянчання...

Цяжкая доля герцага Арсіна — не даваць веры ўласнаму жыццёваму досведу ўпартым дамаганнем Алівіі, калі шчырая сімпатыя да Віёлы ў абліччы Цэзар'ё падступліва мацуецца проста на глядацкіх вачах. Арсіна мае ўсе падставы заблытацца ў пачуццях і полавых прыкметах — ды так, што выправы Цэзар'ё да Алівіі мецьмуць абарончы характар ад герцагскага характару. Няхай бы й заблытаўся на радасць зале! Бо бессэнсоўна пераконваць у каханні кабету — прыстойна, а прызнацца, што наблізіў упадабанка-слугу... Вытанчана, супярэчліва, з пэўнай колькасцю душэўных зрухаў і адкрыццяў прыхільнасць (да юнака Цэзар'ё) мусіцьператварацца ў каханне (да дзяўчыны Віёлы)...

Самы змрочны персанаж камедыі — Мальволіё, прыслужнік Алівіі, фасоністы, самаўпэўнены, разліковы («вучыў добрым манерам уласны цень») — той самы «бобавы» кароль, які не ўсведамляе свайго прызначэння, перавышае паўнамоцтвы і не дбае пра адмысловы («бобавы») этыкет. Жорсткае насмяянне Марыі — свайго роду пакаранне за грэбаванне традыцыяй. У дыхтоўным выкананні Аляксандра Суцкавера Мальволіё дабірае закаханасці да гаспадыні, ягоны душэўны зрух відавочны — таму і варты шчырага абсмяяння.

Як жывыя залатыя статуі побач з расхрыстанымі персанажамі — спіна да спіны — побач з радасцю ў эпілогу паўстае журба. Ну, журбінка — засмучэнне. Бо свята вось-вось скончыцца. Ужо пакуюць гарнітуры, цягнуць пад каласнікі рыштунак, і тэатральныя нашчадкі Шэкспіра, узбіўшыся на валізы, хорам пяюць пра дождж і будзённыя мітрэнгі. А самая змрочная камедыя Шэкспіра развітальна зіхаціць раскапаным радовішчам радасці...

1. «Дванаццатая ноч» Уільяма Шэкспіра. Сцэна са спектакля.

2. Аляксандр Суцкавер (Мальволіё), Аксана Лясная (Алівія).

3. Аксана Лясная (Алівія), Сяргей Крывецкі (Себасцьян).

ШАБАНЫ БАЧНЫЯ З АДЛЕГЛАСЦІ

Сучасная беларуская проза на сцэне Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы



Валянцін Пепеляеў

Калісьці Малая сцэна Купалаўскага тэатра была вельмі папулярнай сярод тэатралаў праз спектаклі камерныя, у чымсьці эксперыментальныя, па-свойму эфектныя: «Крывавую Мэры», «Брат мой, Сіман», «Тут жывуць людзі», «Падступства і каханне»... Яны вымагалі адмысловага, больш кінематаграфічнага спосабу існавання на сцэне, умення абыходзіцца са сваім «буйным планам», не мітусіцца, давалі магчымасць выканаўцам паказаць сябе з новага ці нязвыклага боку. Шкада, рэканструкцыя Малой сцэны не скончылася нічым пэўным. Мяркуючы па ўсім, тэатр яе страціў. Малую сцэну змяніла Камерная, асталяваная ў рэпетыцыйнай зале на чацвёртым паверсе тэатральнага будынка. Гледачы і артысты знаходзяцца тут на адным узроўні і глядзяць адно аднаму ў вочы. Гэта стварае дадатковае адчуванне ўцягнутасці ў дзеянне. Акцёру няма куды схавацца, але таксама і гледачу, толькі калі ён утаропіць вочы ў падлогу. Пры гэтым абстаноўка яшчэ і досыць аскетычная: два шэрагі крэслаў, замкнёная і засяроджаная на сабе прастора. Магчыма, у звыклым электрычным святле яна не робіць ніякага эфекту, але ўвечары, калі асвятленне адмысловае, тэатральнае, здаецца, што знаходзішся ў адным з памяшканняў Замка з твору Кафкі.

Менавіта на Камернай сцэне адбылася прэм'ера спектакля «Шабаны» паводле аднайменнага рамана сучаснага беларускага пісьменніка Альгерда Бахарэвіча. Сучасная беларуская проза на сцэне тэатра! Падзея!

Хтосьці бачыў першую, так бы мовіць, версію гэтага спектакля ў адной з пазалеташніх праграм міжнароднага фэсту «ТЭАРТ». Мне ж падзівіцца тады на пастаноўку не выпадала, таму прэм'ерныя «Шабаны» я ўспрыняў «з чыстага аркуша». Дарэчы, і ў Шабанах апынаўся толькі, як той казаў, наездам. Ні сваякоў, ні знаёмых там не маю. Затое правінцыю-глыбіньку ведаю добра. І, запабягаючы, скажу, што гэтая акалічнасць часцяком стрымлівала ад смешыкаў падчас прагляду, замінала ўспрымаць спектакль выключна як камедыю. Ды толькі камедыйным ён, вядома, і не з'яўляецца.



Даўно не памятаю такога з'едлівага, лаканічнага і, самае галоўнае, сучаснага твора ў рэпертуары Купалаўскага тэатра. Здалося, што лёгкі студыйны дух, спалучаны з акадэмічнай школай, набыў выбуховы эфект. «Шабаны» — гэта размова пра нас сённяшніх, смешная, сумная і шмат у чым бязлітасная. Рэжысёр Алена Ганум пачынае спектакль з адкрытага рытмічнага гратэску, але ў беларускім тэатры без «слязіны дарослага» не абысціся, і слязіна коціцца па «Шабанах». Аднак сцёб і сатыра скручваюцца на пытанне «чаму мы такія?». Як суаднесці сваё светаадчуванне з навакольнай рэчаіснасцю, грубіянскай, напорыстай і зусім не далікатнай? Галоўныя героі, па светаадчуванні — вясковыя жыхары, утвараюць супраціў наступу вялікага горада і, як маленькае індзейскае племя, ахоўваюць сваю тэрыторыю і правілы жыцця. І гэтым яны выбітныя і дасканалыя. Ёсць і ўтрапёнае новае пакаленне ў вобразе Пісьменніка; ён, праўда, атрымаўся слабым, бо ўвесь час прамаўляе нейкія банальныя праўды. Плюсаў і ўдач у пастаноўцы хапае, нягледзячы на некаторы аўтарскі снабізм.

«Адкуль жа з'явіліся гэтыя бестактоўныя, шумныя і хамскія людзі?» — спытаеце вы. Нагадаць пра калектывізацыю, раскулачванне, рэпрэсіі XX стагоддзя, калі нішчыліся сямейныя сувязі і адвечны сямейны ўклад? Збіральны множны вобраз «Шабаноў» — гэта той самы «чырвоны чалавек», пра якога пісала Святлана Алексіевіч, але крэс яму яшчэ не пакладзены: імперыя знікла, а ён, як сведчаць пісьменнікі, застаўся. Спрактыкаваным Наталлі Качатковай, Андрэю Кавальчуку, Юльяне Міхневіч хапае такту, досведу і майстэрства стварыць аб'ёмныя, зусім не прымітыўныя вобразы, у якіх ёсць і боль, і другі план, і нямое пытанне: чаму ўсё так?

Маладыя акцёры, занятыя ў ролях шабаноўскіх насельнікаў, шукаюць задавальнення ў адкрытым камедыйным існаванні. Два галоўныя выканаўцы, Павел Астравух і Вольга Дзятлоўская, іграюць сур'ёзна, трывожна. Яны выдатна існуюць у дуэце, адказваюць за лірычную лінію, скараюць залу сваім пластычным нумарам — танцам кахання, хоць ён і падаецца залішнім, патрэбным хіба для таго, каб зала ўздыхнула з палёгкай.

У фінале аўтары пагаджаюцца з тым, што свае Шабаны мае кожны горад свету — хоць Парыж, хоць Гамбург, куды ў свой час з'язджаў Альгерд Бахарэвіч. Гэта ратуе ад пэўнай крыўды за беларускі этнас, якая не-не, ды ўзнікае падчас прагляду. Не такія ўжо мы адсталыя і безнадзейныя, як даводзілі з Камернай сцэны амаль паўтары гадзіны.

«Шабаны» паводле Альгерда Бахарэвіча. Сцэны са спектакля.

ФЛІРТ НА ПЕРСПЕКТЫВУ

«Дружная сямейка» паводле Марка Камалеці ў Тэатры імя Уршулі Радзівіл, Нясвіж

Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі

Аматарскі тэатр — гулец з рашучымі намерамі. Сучасны тэатральны працэс паставіў яго ўпоравень з дзяржаўным тэатрам і прыватнай антрэпрызай. Асаблівую важкасць ён набывае ў культурным кантэксце рэгіёнаў, дзе мае свайго адданага гледача.

Тэатр імя Уршулі Радзівіл, ганараваны званнем заслужанага аматарскага калектыву Рэспублікі Беларусь, знаходзіцца ў Нясвіжы, колішняй арыстакратычнай культурнай сталіцы, а сёння — раённым цэнтры па-за бурлівай сацыяльнай актыўнасцю. Нясвіжская трупа імкнецца да пераемнасці мясцовай тэатральнай традыцыі (першы спектакль у горадзе 270 гадоў таму паставіла «адна вучоная літоўская дама», княгіня Уршуля Францішка Радзівіл). Кіраўнік аматараў Яўген Валабоеў — таленавіты рэжысёр, заснавальнік беларускага інтэграцыйнага тэатра артыстаў з абмежаванымі фізічнымі магчымасцямі, лідар сталічнай антрэпрызы «Тэатральны каўчэг» — прапанаваў глядацкай увазе прэм’еру камедыі «Дружная сямейка» па п’есе «Гуляем у дружную сям’ю, або Гарнір па-французску» Марка Камалеці (1923—2003) у перакладзе на рускую мову Дзмітрыя Астроўскага. Камерцыйнай мэце, прадыктаванай жорсткім паўсядзённым выжываннем рэгіянальнага тэатра, драматургія Марка Камалеці надзвычай адпавядае. Менавіта ён — аўтар камедыі «Боінг-Боінг», якая, паводле Кнігі рэкордаў Гінэса, зазнала найвялікшую колькасць увасабленняў на сусветнай тэатральнай сцэне. «Гарнір па-французску» пад назвай «Піжама на шасцёх» не першы сезон падае і Беларускі дзяржаўны маладзёжны тэатр; Мазырскі драматычны тэатр імя Івана Мележа таксама далучыў гэты твор да свайго рэпертуару.

Класічная камедыя становішчаў з неверагоднымі падзеямі, недарэчнымі памылкамі і эратычным флёрам распавядае пра тое, як у заблытаныя дачыненні двух сямейнікаў укручваецца здольны, дасціпны і знаходлівы чалавек збоку — кухарка і афіцыянтка Сюзэта, нанятая Бярнардам, каб прыгатаваць рамантычную вячэру для каханкі Сюзаны. Падабенства імёнаў афіцыянткі Сюзэты і мадэлі Сюзаны (о, Парыж ілюзій і мрояў, дзе кухарку можна зблытаць з манекеншчыцай!) завязвае інтрыгу спектакля. Бясспрэчна, і драматург, і рэжысёр сімпатызуюць Сюзэце з цікавым самабытным характарам, блізкім да персанажаў камедыі дэль артэ. Цягам абставінаў флірт набывае развіццё і новых удзельнікаў: з’яўляецца каханак Бярнардавай жонкі Раберт, а потым і сама жонка. Мужчыны яе падманваюць, змушаючы Сюзэту падыграць. Трыа ў складзе Леаніда Будніка (Бярнард), Максіма Курганскага (Раберт) і Анастасіі Грабаровай (Сюзэта) вынаходліва спраўляецца з няпростымі рэжысёрскімі задачамі. Адметнай можна назваць сцэну алегарычнага танга, калі мужчыны пераапранаюць Сюзэту да вячэры.

Яўген Валабоеў вылучае і падкрэслівае вартасці артыстаў незалежна ад іх прафесійнага ці аматарскага статусу, а паважлівае стаўленне да ўнутранага свету сучаснай жанчыны спрыяе артысткам Анастасіі Грабаровай, Юліі Івашцы (няверная жонка Жаклін), Вользе Кудзін (мадэль і акторка Сюзана) не схібіць у няпростых характарных ролях.

Урэшце за Сюзэтай заязджае муж у выкананні Аляксандра Нялюбіна і яна пакідае сцэну з вялікай сумай грошай — за сваю гульню, вартую «Оскара». А Бернарду і Жаклін, якія загуляліся ў вар’яцкую гульню пад назвай «дружная сямейка», рэжысёр дае шанец паразумецца і «не расплюхаць сямейнае шчасце».

…Праз адметнасці гістарычнага мінулага Нясвіж мае выдатныя перспектывы развіцця — як турыстычны цэнтр. З умовай руплівай працы і дасканалення гэтыя перспектывы падзяляе аматарскі Тэатр імя Уршулі Радзівіл. Прыдадуцца і новыя рэпертуарныя пошукі, бо што-што, а еўрапейскі флірт для Нясвіжа — даўно не навіна.

Максім Курганскі (Роберт), Анастасія Грабарова (Сюзэта).



МАЛАДЫЯ І ЯШЧЭ МАЛАДЗЕЙШЫЯ: ЧАС ТРАНСФАРМАЦЫЙ

Конкурс «ПраФота-2015»

Любоў Гаўрылюк


1.

Падвядзенне вынікаў конкурсу «ПраФота-2015» стала заключным акордам «Месяца фатаграфіі ў Мінску». Адначасова быў прэзентаваны альбом, якога пакуль няма ў вольным доступе. Але найбольш цікавым у конкурсе стала тое, як выразна заявіла пра сябе маладое пакаленне.

У ходзе прэзентацый прагучала некалькі азначэнняў. Напрыклад, маладыя — «гэта не тыя аўтары, якія робяць адзін праект у 10 гадоў» (Андрэй Лянкевіч) або «нам удалося адысці ад фатаграфіі эмоцый да выразных гісторый» (Вольга Шпарага). Або вось гэта: «Калі аўтар не разумее і не можа растлумачыць тое, што ён робіць, ён дэкваліфікаваны для нас як фатограф» (старшыня журы Ганна Шпакава). Мне здаецца, гэта вельмі выразныя тэзісы, з якіх вынікае: новая генерацыя прыйшла, ёй яшчэ трэба падужэць, але яе актыўна фармуюць, да яе прад'яўляюць пэўныя патрабаванні. Не бачыць гэтага сёння, працягваючы азірацца на традыцыю і класіку, — значыць быць недальнабачным або перадузятым.

У каго ж моцныя пазіцыі ў новым пакаленні?

У таго, хто добра вучыўся і хто не адчувае сябе рамеснікам. Пачаць варта было б з некалькі курсаў куратара Надзі Шараметавай і майстроў рэпартажнай фатаграфіі Андрэя Паліканава, Таццяны Плотнікавай і Юрыя Козырава (усе — з Расіі). Ёсць сярод маладых фатографаў тыя, хто займаліся ў Маскоўскай школе фатаграфіі і мультымедыя імя Родчанкі, некаторыя называюць сваімі настаўнікамі Цэнтр фатаграфіі (Мінск) і Андрэя Калеснікава асабіста. Хтосьці ездзіць на партфоліа-рэвю — важна, што фатографы, якія прыходзяць у сучасную арт-сферу, маюць магчымасць вучыцца мастацтву, а не толькі тэхналогіям.

Другі прынцыповы момант: ці можна паказаць у Беларусі выніковыя праекты? Звычайныя навучальныя курсы іх наогул не робяць. Хоць Аляксей Навумчык і назваў маладзёжнае фатаграфічнае асяроддзе свайго роду гета, некаторым усё ж удаецца прарвацца на галерэйныя пляцоўкі. І гэта не толькі «ЦЭХ» («Працэс»), але і НЦСМ («Анатомія. Ідэальнае цела», «Артэрыя»), і галерэя «Ў» («Вымярэнні пустэчы»), і персанальная выстава Віктара Гіліцкага «Апошні візіт» у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва.

Кніжны фармат таксама адкрыты: у праекце «By now» заяўляўся ўзроставы цэнз. Акрамя яго, варта назваць конкурсы з міжнародным журы і альбомы «Stand by», «Прэс-фота Беларусі». Апошнія выдаваліся ў 2010—2015 гадах з некаторымі перапынкамі і таксама паслядоўна фармавалі кола маладых аўтараў: многія працуюць у медыя-рэсурсах. Не апошнюю ролю ў падтрымцы маладой фатаграфіі адыгрывае інтэрнэт-часопіс «Imbalance»: рэдактарка Аляксандра Салдатава штоквартальна заяўляе ідэю выпуску, праводзіць строгі адбор.

Падзей было значна больш, галоўнае, што новае пакаленне ўжо добра відаць. Хоць у шырокім коле аматараў мастацтва могуць не ведаць гэтыя імёны і праекты, бо часта яны дэбютныя. Тым не менш назавем: Аляксандр Васюковіч, Аляксандр Міхалковіч, настойлівы даследчык маладога Мінска Аляксей Наумчык, вельмі тонкая і ўдумлівая Вольга Савіч, Аляксандра Салдатава, Максім Сарычаў, Аляксей Шлык. Як правіла, вылучаюцца віцебскія аўтары: Аляксандр Веледзімовіч, Кацярына Смурага, Таццяна Лісоўская. Некалькі асабняком у гэтым шэрагу стаяць працы Жанны Гладко, заўсёды цікавыя, але яна, безумоўна, не столькі фатограф, колькі прадстаўнік актуальнага мастацтва. Нельга не заўважыць Алену Пратасевіч і Сяргея Лескеця, якія прымусіў гаварыць пра сваю серыю «Agro».

Нарэшце, лаўрэаты «ПраФота-2014»: Аляксандр Міхалковіч з праектам «Прымусіць інтэрнэт памятаць Халакост» і Святлана Ярковіч з «Паміж лесам і ракой». А ў 2015 годзе пераможцамі сталі Максім Сарычаў — «Прывітанне, зброя!» — і Аляксандр Васюковіч і Дар'я Царык — «Кожная трэцяя».

Моцны бок маладой фатаграфіі — ён жа і яе абмежаванне: арыентацыя на сацыяльныя праблемы. І ў гэтай частцы самае цікавае — іх непраяўленыя дагэтуль аспекты. Так, можна наракаць на бясконцае паўтарэнне тэмы арміі, ветэранаў, закінутых і жывых яшчэ вёсак, гендарнай ідэнтычнасці, фізічных абмежаванняў, субкультур, гвалту — заўсёды з намі «памяць і траўмы». Але з'яўляюцца час ад часу «Навука» Аляксандры Салдатавай і «Прымусіць інтэрнэт памятаць Халакост» Аляксандра Міхалковіча — яны ўжо

іншыя. Прыкладаў можа быць больш, але для журы значна важней іх асэнсаванне аўтарамі, абмеркаванне, рэзананс у аўдыторыі гледачоў. Праява ўсё новых рэалій грамадскага жыцця, рух сацыяльных працэсаў. Згодна з куратарам, першасная ідэя, але не эстэтыка і правільнасць традыцыйнай фатаграфіі, з яе акцэнтам на кантакт з рэальнасцю. І ўжо не так важныя стылістычныя і жанравыя вынаходствы — як і тэхналогія, яны выбіраюцца ў адпаведнасці з канцэптам.

У выніку фотаздымак сапраўды шматвымерна ўяўляе сённяшнюю Беларусь, і ў лепшых выпадках гэта вострая фатаграфія з болевымі пунктамі і пранізлівы позірк.

«Толя, ты маё шчасце». Гэтае ананімнае пасланне я ўбачыла на фатаграфіі — ці надпіс на плоце, ці цыдулка на халадзільніку. Я пра «фатаграфіі эмоцый»... Відавочная праблема конкурсу «ПраФота» — арт-фатаграфія. Хоць падзел на дакументальную і мастацкую фатаграфію яшчэ прысутнічае, але словы тыя нават ніхто не кажа. З сацыяльных кантэкстаў узятыя тлумачальныя тэксты — часам зусім далёкія ад візуальнага шэрагу, часам з гісторыяй. Гэта дае магчымасць дасягнуць канцэптуальнай цэласнасці, на якой па-ранейшаму настойваюць куратары. Ганна Шпакава: «Мы шмат працавалі з аўтарскімі тэкстамі, прасілі перапісваць, таму што прынцыпова важна, каб чалавек здымаў асэнсавана».

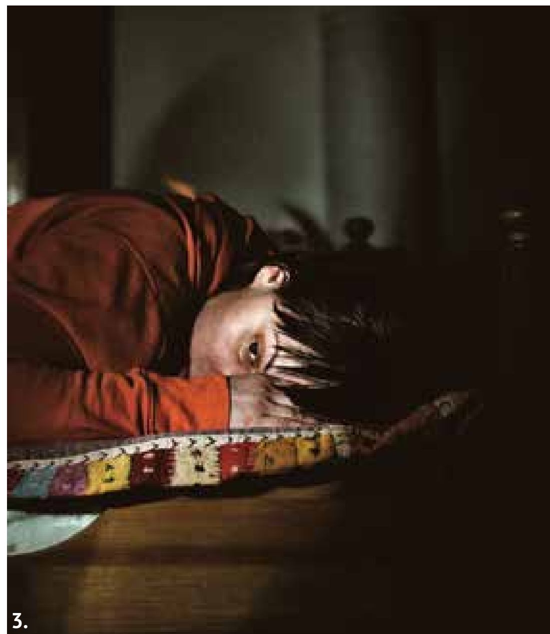
Магчыма, арт-фатаграфіі, пры адпаведных устаноўках і складзе журы, было проста мала прадстаўлена на конкурс, магчыма, селекцыя была спецыфічнай. Парадокс у тым, што да «арту», да інтэрпрэтацыі факта як такога імкнуцца многія дакументалісты — і «новыя дакументалісты», і нават рэпартажныя фатографы. Я б адзначыла гэтую тэндэнцыю ў конкурсе «Прэс-фота Беларусі — 2015», прычым як у адзінкавых здымках, так і ў серыях. Мяжа вельмі тонкая.

А ёсць яшчэ папулярны напрамак — праца з архівамі, тут у аснове відавочна ляжыць асаблівы дакументальны падыход. Яму веры ш, таму што не было раней нашых маніпуляцый, цытавання, звароту да канатацый і аўтарытэтаў. Аднак маем добры прыклад: Андрэй Лянкевіч, які прайшоў шлях ад рэпартажнага фатографа да аўтара праекта «Бывай, Радзіма!», дзе калажы і рэканструкцыя прывялі да прэстыжнай і фінансава значнай прэміі «Восеньскага салона». Вось і праца з памяццю, траўмай, архівам, ідэнтычнасцю і іншае. І адказ на пытанне пра трансфармацыі, адзін з адказаў, вядома. Бо няма цяпер раз і назаўжды ўсталяванага правіла жыцця ў жанры «хто мы» і «куды ідзем».

Агульны трэнд адзначылі эксперты Бі-бі-сі, назваўшы яго павольнай фатаграфіяй, што, як я разумею, выключае імгненнае рэагаванне на патрэбу дня. Гаворка ідзе пра доўгатэрміновыя праекты, якія здымаюцца на гранты, у працяглых камандзіроўках, што прадугледжвае не столькі сацыяльнае расследаванне (гэтым займаецца фотажурналістыка), колькі мастацкае абагульненне.

Справа ўвогуле за малым — сама фатаграфія павінна быць пераканаўчай, і маладым аўтарам хочацца пажадаць не пакідаць гэты клопатны занятак.


2.


3.


4.

1, 4. Максім Сарычаў. З праекта «Прывітанне, зброя!». Фатаграфія. 2015.
2, 3. Аляксандр Васюковіч, Дар'я Царык. З праекта «Кожная трэцяя». Фатаграфія. 2015.

Твор сустракаецца з позіркам

«Ага» Аляксандра Канавалава ў Полацкай мастацкай галерэі

Ларыса Лысенка



У экспазіцыі Аляксандра адразу задаецца тэма гаворкі — пра эстэтыку калажа. А таксама — пра аўтарскае разуменне жывапісу як вынаходніцтва, неад'емнага ад чалавечага ўяўлення. Пра разуменне, што прыхаванае ў лініі, пляме, прасторы, гуку, эмоцыях…

Акрамя новых буйнафарматных работ, на выставе было паказана відэа — майстар-клас ад творцы, у якім ён прадэманстраваў усе тэхналагічныя прыёмы, скарыстаныя ў працах. Фільм пра заманлівы мастацкі працэс захапляе подыхам колеравых напластаванняў,ператварэннем чыстага палатна ў завершаную працу.

Аляксандр Канавалаў — жывапісец, які выкарыстоўвае ў сваіх работах рознафактурныя матэрыялы. З іх дапамогай ён дамагаецца эстэтычнага эфекту дотыку, аснова карціны ўзбагачаецца праз фактуру фрагментаў тканіны, сеткі, бляск фольгі, ззянне золата, украпванне прадметаў ужытку (манеты, этыкеткі і гэтак далей).

У мастацтва жывапісу калажныя элементы ўпершыню былі ўведзеныя Жоржам Бракам і Паблам Пікаса ў 1910—1912 гадах. Мастакі стваралі авангардныя работы, прыўносячы фрагменты штодзённасці непасрэдна на карцінную плоскасць. Тэхніка атрымала самастойнае жыццё і выступіла ў ролі стратэгічнага пасылу ў творчасці многіх аўтараў.

Мастацтвазнаўца і арт-крытык Павел Вайніцкі ў сваім артыкуле «Без падману: жывапісныя паверхні Аляксандра Канавалава» разважае пра ілюзіі «трохмернай прасторы на двухмернай плоскасці карціны, што загадзя з'яўляецца ашуканствам, хай і асвечаным традыцыяй». Ён прыводзіць меркаванне ідэолага амерыканскага абстракцыянізму Клімента Грынберга: «Жывапісец-рэаліст, змагаючыся з непазбежнай плоскаснасцю выявы і "руйнуючы" яе неіснуючым аб'ёмам, стараецца схаваць асноватворныя кампаненты карціны як матэрыяльнага аб'екта — плоскую паверхню, форму падрамніка і ўласцівасці пігментаў».

«Выкарыстоўваючы прынцып калажу як стратэгію, — працягвае Вайніцкі, — Канавалаў акумулюе на плоскасці карціны мноства дадатковых міні-плоскасцей і фактур. Сярод яго працоўных матэрыялаў не толькі звычайныя для калажнай тэхнікі абрэзкі газет і запаковак, але і кавалкі фольгі і тканіны ці знойдзеныя фрагменты, паходжанне якіх цяжкавызначальнае. Асноўнае ва ўсіх пералічаных элементах — здольнасць выразна "трымаць" свае ўласныя маленькія рознафактурныя і рознаматэрыяльныя прасторы, якія разам з жывапіснымі плямамі, напоўненымі альбо неданапоўненымі пігментам, напластоўваюцца, ствараючы інтэнсіўную жывапісна-пластычную паверхню. У асобных творах мастака складанасастаўная гіперплоскасць атрымлівае дзіўную глыбіню. Але гэтая глыбіня не імітуе фальшывыя аб'ём ці перспектыву, яна — часавая, абумоўленая тэхналагічнай паслядоўнасцю слаёў, і адлюстроўвае палімпсестнасць будавання выявы».

Такім чынам, мастак стварае эстэтычны аб'ект, новую этычную форму. Яна ў большасці выпадкаў мае абстрактную абумоўленасць, над якой дамінуе аўтарская тэма. Гэта толькі на першы погляд працы Канавалава ўспрымаюцца як стыхійныя кампазіцыі. Кожная з іх нясе сэнсавую нагрузку, і ўсе яны маюць канкрэтныя назвы, што дапамагаюць гледачу ў распазнанні творчай задумы. Яны адсылаюць да колера-фізічнага перажывання, пагружаючы яго ў эстэтыка-псіхалагічны стан, у гледача з'яўляюцца асацыятыўныя эмоцыі, а сузіранне выяўленчых элементаў дапамагае пранікненню ў сюжэт карціны. Так адбываецца асэнсаванне тэмы, ідэі мастака.

У размовах адзін з адным мы выразна ўяўляем рэч, пра якую расказваем, — выраблена яна з дрэва, каменя, пакрытая мехам альбо шчаціннем. Мастак, уводзячы фрагменты гэтых фактур, прымушае гледача не толькі эмацыйна рэагаваць на вобраз, але і пранікаць у аўтарскую задуму, прачытваць тое, пра што разважаў творца.

Аляксандр Канавалаў ужо больш за 15 гадоў працягвае серыю пад назвай «Фамільнае срэбра». Яна задумвалася як развагі на тэму каштоўнасцей жыццёвага багажу. Тэхніка калажа як найлепш выказвае ідэю задуманага. Тыя фрагменты, кавалачкі рэальнага свету, выкарыстаныя ў працах, валодаюць тактыльнай інфармацыяй. Яны адсылаюць гледача ў свет мінулага, у свет перажытых, прачутых эмоцый і падзей. Але калаж у работах Канавалава дазваляе не толькі фіксаваць наша візуальна-тактыльнае ўспрыманне свету, ён дазваляе мастаку ствараць новыя эстэтычныя нормы. Глядач, узіраючыся ў такую карціну, павінен умець атрымліваць асалоду ад каларыту, які пранікае ў эмацыйную сферу чалавека, прыводзячы нервовую сістэму ў пэўны стан. Павінен умець разглядаць формаўтваральныя лініі, рытмы, закладзеныя ў працу, якія выклікаюць у памяці асацыяцыі з пазнаваннем раней бачанага, што дазваляе перайсці да разважання. Плюс ценеўтваральная фактурная паверхня пры рознай асветленасці карціны надае ёй дадатковыя асацыятыўныя трактоўкі, якія залежаць ужо ад позірку кожнага асобнага гледача.

У многіх выпадках такі жывапіс можна назваць нямой паэзіяй, таму што на палотнах людзі, прадметы, ландшафты паўстаюць у выглядзе лініі, колеру, рытму, формы. Карціны маўклівыя. Праз колер чуюцца гукі, праз лініі адгадваюцца прадметы, праз формы адбываецца наша нябачная прысутнасць у створанай мастаком кампазіцыі. У яго калажах з'яўляецца яшчэ адна грань пазнання.

Чэрвень. Палатно, акрыл, калаж. 2015.

Помнік Янку Купалу ў Ашдодзе

Барыс Штэрн

Плошча ў ізраільскім Ашдодзе цяпер не проста з беларускім акцэнтам — яна частка Беларусі. На мапе горада, які ў 2012-м стаў пабрацімам Брэста, — імя вялікага Янкі Купалы. У канцы 2015-га ў Ашдодзе паўстаў помнік паэту, створаны выхадцам з Беларусі Уладзімірам Паіным. Галінка алівы, аўтограф песняра, лакацічныя мармур і бронза. Надпіс на іўрыце і па-беларуску: «Янка Купала — народны паэт Беларусі, жыццё і творчасць якога — сапраўдны ўзор міжкультурнага ўзаемадзеяння, талерантнасці і паразумення між народамі».

Адкрыццё ў Брэсце помніка Менахему Бегіну ў свой час зрабілася для ізраільцян вялікім сюрпрызам. Не меншым сюрпрызам для многіх у Ізраілі стаў і помнік Купалу. Тым не менш усе цяпер з цікавасцю змогуць прачытаць пра гісторыю зносінаў Купалы з яўрэйскімі паэтамі Беларусі і даведацца пра тое, што сам паэт напісаў у баладзе «Дзевяць асінавых колляў», якая прысвечана лёсу яўрэяў у гады Халакосту.

Паводле словаў намесніка мэра Ашдода Барыса Гітэрмана, ідэя помніка — лагічны працяг развіцця ўзаемаадносін Ізраіля і Беларусі: «Ашдод — горад рэпартыянтаў, тут жывуць выхадцы з 99 краін. Беларуская абшчына адна з найбольшых і ў Ізраілі, і ў горадзе. Сёлета яна адзначыць 60-годдзе з дня ўтварэння. Думаю, што помнік Янку Купалу ў Ашдодзе стаў дадатковым падарункам адной з буйнейшых і старэйшых грамадскіх арганізацый краіны». Цяперашні кіраўнік арганізацыі Міхаіл Альшанскі лічыць, што адкрыццё помніка яшчэ больш аб'яднае выхадцаў з Беларусі і як мінімум падштурхне цікавасць да яе ў пакалення, якое вырасла ўжо ўдалечыні ад Бацькаўшчыны.



Плошча Купалы — скрыжаванне вуліц імя Моты Гура і барона Ротшыльда. Ужо цяпер папулярны навігатар «Вейз» вызначае яе як плошчу з дзіўнай для ізраільскіх шырот назвай. Помнік Купалу дасць падставу ізраільцянам задумацца пра карані дзяржавы, у якой яны жывуць. Для сучаснага Ізраіля гэта вельмі істотна. З нагоды адкрыцця помніка ў гарадскім Доме культуры Ашдода «Дзюна» адбылася выстава, прысвечаная паэту.

«Імправізацыя» ў выставачнай зале Маладзечанскага дзяржаўнага музычнага каледжа імя М.К. Агінскага

Алена Скабло

Экспазіцыяй абстрактнага мастацтва куратары хацелі завершыць серыю штогадовых выстаў Саюза мастакоў Маладзечна. Сярод удзельнікаў і вядомыя творцы, і маладзейшае пакаленне — Дзмітрый Сакалоўскі і Наталля Чырвонцава. Яны розныя, аднак яднае іх імкненне перадаваць адчуванні, эмоцыі і асэнсаванне матэрыяльнага свету пластычнай мовай формаў і колераў. «Імправізацыя» — гэта плён інтуіцыі, рэакцыя на навакольны свет, увасабленне яго праз беспрадметнае мастацтва.



Мікола Аўчыннікаў. Крылы ночы. Змешаная тэхніка.

Абстрактны жывапіс падобны да музыкі, дзе колер гучыць акордамі, ствараючы мінорны або мажорны настрой. Іх спалучэнне прымушае нас адчуць то напружанне і экспрэсіўнасць, то змрочнасць і прымірэнне. У гэтым выбар выставачнай залы таксама невыпадковы. Мастак абірае найбольш сугучныя яму формы і фарбы, злучаючы або падзяляючы іх у пошуку адпаведнага гучання.

У экспазіцыі звярталі на сябе ўвагу працы Рыгора Мяжуева — з Орбамі, якія нечакана ўзніклі, як бурбалкі надзеі.

У работах Уладзіміра Тамашэвіча колер не выпадковы: ён становіцца ўвасабленнем духоўнага працэсу. У карцінах Мікалая Аўчыннікава зашыфраванае мінулае майстра, прапушчанае праз цяперашняе бачанне. На палотнах Аляксандра Пашкевіча з кожным новым позіркам раскрываецца зерне сэнсу, схаванае ў ценю.

«Каўчэг» Руслана Вашкевіча — выстава аднаго твора ў Літаратурным музеі Петруся Броўкі

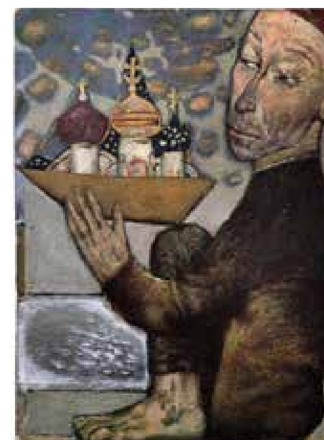
Наталля Гарачая

На пачатку студзеня ў Літаратурным музеі Петруся Броўкі запрацавала выстава аднаго твора. Карціна «Каўчэг», невялікая па памерах, напісаная алеем на палатне, у сціплай раме, стала знакавым экспанатам і чарговым дарожным слупам у справе стварэння калекцыі Анатоля Сыса. Руслан Вашкевіч вырашыў перадаць некалі падоранае паэту палатно ў музей у Гарошкаве, на радзіме Сыса. Але музей той аматарскі, і пакуль не пачалася сур'ёзная праца над фармаваннем экспазіцыі і структуры ўстановы, твор вырашана пакінуць у Мінску. Такім жа чынам у музеі Багдановіча збіраюцца калекцыі, прысвечаныя Уладзіміру Жылку і Уладзіміру Дубоўку.

Гісторыя пра тое, як Руслан Вашкевіч у нецвярозым стане падараваў Сысу сваю работу, а праз тыдзень, перадумаўшы, папрасіў вярнуць яе назад, ужо зрабілася легендай. Адказ Анатоля можна цытаваць у падручніках: «Я шчаслівы, што яна пабыла са мной гэты час». Кагадзе Руслан вырашыў пакінуць працу там, дзе яе месца, — у музеі паэта.

Карціна напісаная ў 1991 годзе. Мала хто, знаёмы з творчасцю Руслана Вашкевіча, убачыць у гэтых кранальных мазках падабенства з будучымі работамі майстра. Сучасныя эксцэнтрычныя вялізныя палотны мастака расказваюць ужо зусім іншыя гісторыі. Таму «Каўчэг» застанецца і сімвалам узаемаўплыву пакалення, і дакорам дзяржаўным інстытуцыям, што не спяшаюцца распачаць ініцыятыву фармавання памяці пра паэтаў, мастакоў, дзеячаў, якімі варта ганарыцца і пра якіх варта памятаць. Ці не зашмат іх, легендарных, магутных, засталося адно ў падручніках ды ў аматарскіх калекцыях і чакаюць свайго часу, абставінаў або проста чалавечай ініцыятывы?..

Мастак і літаратар Адам Глобус, арганізатар выставы, напісаў у анатацыйнай зацемцы «2016. Сыс і “Каўчэг”»: «У гэткіх складаных і далёкасяжных справах вельмі важна зрабіць добры пачатак, правільна пакласці “поклад”, да якога шмат што можа і павінна дадавацца. Карціна “Каўчэг” і гісторыя пра яе — ідэальны “поклад”».



КОЛЕР І ЯГО СВЯТЛО
Мацвей Басаў пра пошук самабытнасці

МАСТАКА МАЦВЕЯ БАСАВА КЛАСІФІКАВАЦЬ ЦЯЖКА: ДАЛУЧЫЦЬ ДА НЕЙКАЙ ПЛЫНІ, СУПОЛКІ, ГРУПОЎКІ АМАЛЬ НЕМАГЧЫМА. НЯСПЫННЫ ПОШУК, АЎТАНОМНАЕ РАЗВІЦЦЁ ТАЛЕНТУ, ЯКІЯ НЕ АБУМОЎЛІВАЮЦЦА ЗНЕШНІМІ ЧЫННІКАМІ. А ЧЫМ? З ГЭТЫМ ПЫТАННЕМ Я І СПРАБАВАЛА РАЗАБРАЦЦА, ЗАВІТАЎШЫ Ў ЯГО МАЙСТЭРНЮ.
ТВОРАЎ У ГЭТЫМ НЕВЯЛІКІМ ПАМЯШКАННІ ТАК ШМАТ, ШТО ДВУМ ЧАЛАВЕКАМ ЦЯЖКА РАЗМІНУЦЦА, АЛЕ Ў ЛЮБЫ ЧАС МОЖНА ЗЛАДЗІЦЬ ПАЎНАВАРТАСНУЮ ВЫСТАВУ, ПАДЗЯЛІЎШЫ ЭКСПАЗІЦЫЮ НА СЕКТАРЫ — ТЭМАТЫЧНЫЯ, СТЫЛІСТЫЧНЫЯ; ТУТ І ПЛЕНЭРНЫЯ, І ЗРОБЛЕНЫЯ Ў МАЙСТЭРНІ РАБОТЫ. КОЖНАЯ ПРАЦА ЯК ВЫКЛІК, КАЛІ ПЭНДЗАЛЬ ПАЧЫНАЕ РУХАЦЦА НА ПАЛАТНЕ ПА, ЗДАВАЛАСЯ Б, ВЯДОМЫМ ШЛЯХУ, А ЗАХОДЗІЦЬ У СВЕТ НОВЫ І НЕЧАКАНЫ, З ЖЫВАПІСНЫМІ СЮРПРЫЗАМІ І КАМПАЗІЦЫЙНЫМІ АДКРЫЦЦЯМІ.

Алеся Белявец

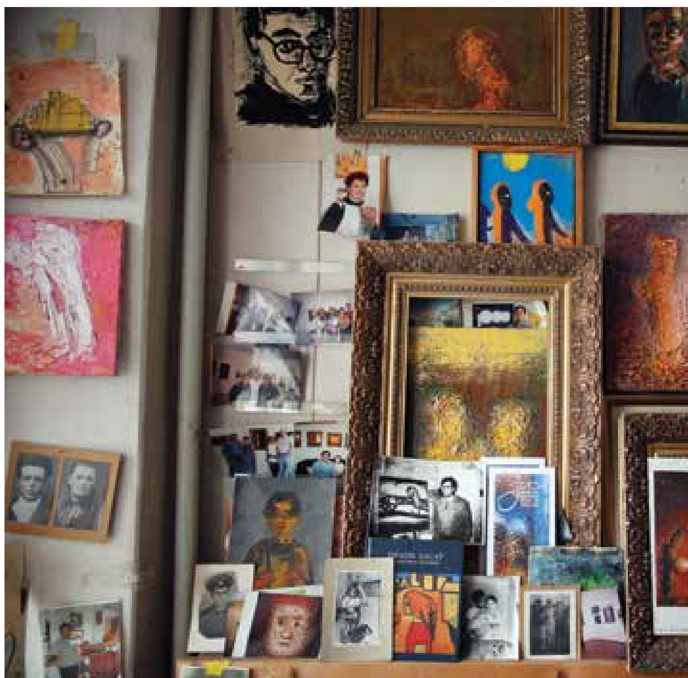
У нас прынята разважаць пра школу, традыцыі і пераемнасць, падкрэсліваючы адукацыйны кантэкст. Якая ў вас гісторыя?
— Мне пашанцавала ад пачатку — я нарадзіўся ў сям'і вялікага мастака. Хоць бацька мяне да выбару шляху ніяк не падштурхоўваў, адмыслова не заахвочваў, бо меў перакананне: творцам быць або дадзена, або не. Праўда, часта браў мяне на эцюды, і гэта вельмі на мяне паўплывала. Як і ўсё асяроддзе, у якім я гадаваўся. Лічу, што надзвычай важна, дзе і як фармуецца асоба, дзіця. Гэта вызначальная рэч для творцы.
У дзяцінстве не ва ўсіх такія спрыяльныя абставіны. Напрыклад, Суцін...
— Сапраўды, у дзяцінстве ў яго не было спрыяльнага асяроддзя, але і Суцін такі адзін, нездарма яго вельмі любіў Мадзільяні. Але глядзіце, калі б ён не патрапіў у французскую сталіцу, дзе жыццё віравала, што б з яго атрымалася і якім чынам склаўся б лёс Суціна як мастака? Ён паспеў у дваццаць гадоў апынуцца ў належным месцы... Таму я нездарма так настойваю на тым, што асяроддзе вызначальнае для фармавання творцы. Пасля ты ўжо займаешся самаадукацыяй, калі важна кожны дзень расці і не спыняцца...
Потым я ў належны час патрапіў у студыю да Сяргея Каткова, бацька прывёў за руку. Гэты творца і настаўнік мяне сфармаваў і выхаваў. Калі мой бацька вырашыў, што ў 13 гадоў я павінен ісці вучыцца ў мастацкую школу, то Каткоў на яго сварыўся, казаў, што акадэмічная школа знішчыць мой талент. Але бацька яго не паслухаў і, верагодна, як я цяпер разумею, меў рацыю. Адукацыя ўсё ж патрэбная. Тая мастацкая школа прапаноўвала вельмі далікатнае навучанне, не прыгнятала ў вучнях творчы пачатак. А гэта важна! Напрыклад, як працаваў Каткоў: ён бачыў здольнасці, пэўныя асаблівасці ў развіцці свайго выхаванца і стараўся іх падтрымліваць, дапамагаў развіваць ужо закладзенае прыродай. І гэта павінна спрацоўваць і для далейшага навучання, і для Акадэміі — важна знайсці талент, асаблівасць, развіваць адметнасці, а не прыгнятаць студэнта акадэмічным навучаннем.



У маёй біяграфіі была і мастацкая вучэльня. Зноў пашанцавала: менавіта ў тыя гады вучылішча давала вельмі добрую школу, моцныя асновы рамяства. Пасля заканчэння — у 1971 годзе — я падаў дакументы на манументальнае аддзяленне тагачаснага Тэатральна-мастацкага інстытута, два дні яны там праляжалі, а на трэці дзень забраў. І пайшоў у войска. Бацька ніяк не ўплываў на маё рашэнне.
Узнікла патрэба ўзяць паўзу? Даволі радыкальны выбар — паміж войскам і акадэмічным навучаннем...
— Гэта было чыста інтуітыўнае рашэнне. Я вярнуўся, стаў







працаваць у мастацкім камбінаце, займаўся інтэр'ерам. І ўвесь гэты час пісаў і пісаў. Усё «ў стол». На выставы мае творы не траплялі… Памятаю, аднёс работы на моладзевую выставу, выстаўкам узяў, а ў экспазіцыі яны не з'явіліся. Графіку, праўда, прымалі: нават у Маскву на першую ўсесаюзную выставу станковай графікі ўзялі чатыры маіх работы. Графікай займаўся паралельна жывапісу, працаваў больш абагульнена, масамі.

Графіка ў вас манументальная, жывапіс — рэльефны, амаль трохвымерны. Цікава, як у розных тэхніках вы ставіце зусім розныя творчыя задачы і як арыгінальна — з дапамогай розных сродкаў — іх вырашаеце. Але маё пытанне пра іншае: у мастацтва прыходзіць шмат людзей, што маюць розную адукацыю. У чым вы бачыце мяжу паміж майстэрствам і дылетантызмам? У чым для вас праяўляецца жывапісная, графічная культура?

— Гэта перш за ўсё — свой твар. Напрыклад, у жывапісе для мяне няважна, у якім кірунку працуе мастак, «ізмы» няважныя. Вызначальнае — уласнае іх разуменне. Можна шмат пісаць, стварыць безліч работ, а галоўнага — сваёй адметнасці — так і не знайсці.

Зараз, азіраючыся на пройдзены шлях, вы можаце асэнсаваць, эвалюцыйна вы развіваліся ці сутыкаліся з рэзкімі пераменамі?

— Я заўсёды мяняюся…

Але што на гэта ўплывала? Знешнія падзеі ці пэўныя заканамернасці творчага развіцця — то-бок чыста фармальныя рэчы? Або перамены можна патлумачыць эфектам накаплення, калі даходзіш да нейкай этапу…

— Так, і табе становіцца нецікава працаваць па-ранейшаму, ты стараешся павярнуць і намацаць наступны шлях. Ці хоць маленькую дарожку. Гэта цяжкі пошук.

Вонкавыя падзеі неяк на гэта ўплывалі? Перабудова, напрыклад, якая выклікала пашырэнне творчых магчымасцей?

— Перабудова найперш давала надзею на перамены, і бацьку майму давала надзею, што работы «з шуфляды» перамесяцца на выставы. У канцы перабудовы — у 1990-х — яго працы сапраўды сталі браць на выставы, адну нават закупілі. А на стылістыку маіх работ — не, знешнія змены ніякім чынам не паўплывалі. Маё развіццё адбывалася ўнутры, паралельна рэальнасці… Ты можаш не паказваць, што ствараеш у майстэрні, але ўсё роўна робіш тое, што табе цікава, важна… Частка палотнаў савецкага часу ў мяне ўвогуле прапала. Мне далі ў будынку камбіната два пакойчыкі — адзін для майстэрні, другі — каб захоўваць працы. Зверху жыў мастак, і аднойчы ён згарэў з-за запаленай цыгарэты. Пажарныя тушылі агонь, залілі маю майстэрню — і большасць карцін, на кардонках выкананых, мне давялося выкінуць.

А ў мастацтве якія ў вас арыенціры? Хто найбольш натхняе?

— Ван Гог і Рэмбрант найперш. Рэмбрант — такая глыба.

Што вы ўзялі ад Рэмбранта?

— Глыбіню, дзе дух святы зіхаціць. Немагчыма растлумачыць, чаму яго карціны свецяцца, як ён мог з дапамогай простай формы дамагацца такога эфекту. Ван Гога цаню за тое, што ён ні да каго не падобны. За яго гарэнне, экспрэсію. Гэтыя аўтары паміж сабой блізкія па сіле ўздзеяння на гледача. І Леанарда люблю — за ўнутраны свет і самабытнасць…


1.

Вельмі сімвалічны шэраг, тлумачаць шуканне асаблівага свячэння ў вашых палотнах. Які ваш уласны метад? З чаго пачынаеце працу над творам? Гэта падрабязны эскіз, натурнае ўражанне ці пошук ідзе непасрэдна на палатне?

— Бывае і натурнае ўражанне. Часта езджу на пленэры, пішу эцюды, раблю замалёўкі. Памятаю, ехаў у Нью-Ёрку праз Гудзон і не зрабіў накід, прыйшоў дамоў, мастыхінам паводле першага ўражання — на экспрэсіі — зрабіў працу. Яе адразу ж і набылі.

Што шукаеце ў натуры?

— Кампазіцыю. Аднак натуру перадаю не літаральна, пільную свой стан. Праца на пленэры мяркуе найперш экспрэсію і абагуленне. Не наўпроставае спісванне.

Пошук праз сваю оптыку. Пасля можа нарадзіцца нейкая рэч у майстэрні?

Так, у апошні час я якраз больш імкнуся ствараць карціны паводле натуры...

А можа фармальная кампазіцыя ляжаць у аснове вашай працы?

— Накід так, патрэбны, любы выразны малюнак можа ў будучым стаць карцінай. Фармальная кампазіцыя для мяне важная, яна ў пачатку, але невядома, чым карціна скончыцца. Бо шукаю колер, кожны дзень працую, сёння атрымліваецца так, заўтра інакш. Адзін знаёмы мастацтвазнавец прасіў, каб я фіксаваў усе свае этапы працы, пачаў пісаць — сфатаграфуй, заўтра праца ўжо іншая — таксама зафіксуй... Твор мяняецца. Вы думаеце, вось гэтае палатно на мальберце такое было ад пачатку?

Вось і мне здаецца, што яно жыве сваім жыццём. Працэс нараджэння адчувальны ў вашых карцінах. Яны — рухомыя...

— Твор кіруе мной, а не я ім. І ў той жа я час баюся засушыць працу. Важна адчуваць мяжу, калі трэба спыніцца, бо я магу і далей пісаць. Павінна застацца ў карціне свежасць, гармонія настрою. Аднак мой настрой, мой стан мяняюцца кожны дзень.

Дык гэта ж можна ніколі не спыніцца!..

— Можна змяняць твор бясконца. Часта мяне староннія людзі спыняюць.

З гэтай прычыны ў вашых працах такая складаная фактура?

— Камусьці можа здавацца, што я наўмысна нейкімі тэхнічнымі метадамі ствараю фактуру на сваіх палотнах. Гэта не так. Такая паверхня карцін утвараецца за кошт штодзённай працы, я пра яе ніколі нават не думаю.

Але я кожны дзень працую, шукаю, перарабляю, часам нервуюся, дзесьці нерв па працы праходзіць. Гэтыя рэчы і ствараюць маю фактуру.

Яна — вынік працоўнай неабходнасці...

— Так, яшчэ ў дзяцінстве я нават акварэль выціскаў з цюбіка густа, ува мне такая патрэба, напэўна, закладзена. Мне часам даюць парады, што можна ж танней фактуру зрабіць, не фарбамі, а пастамі...

Галоўнае, пры такой тэхніцы жывапісу захаваць тэхналогію. Бо можа адбыцца наступная рэч: ты спыніўся пісаць, верхні слой засыхае, а калі па ім працягваць пісаць, то прападзе твор праз некалькі год. Трэба не даць засохнуць верхняму слою, як што думаеш доўжыць працу над палатном. Таму я купляю спецыяльныя лакі, калі даводзіцца з нейкіх прычын перарываць працу над карцінай.

Фактура дае пераліванне колеру, якое не перадаецца іншага кшталту пісьмом. Усё ж я думаю, што гэта вамі ўсвядомлены, злоўлены эфект...

— Палотны ствараюцца на пачуццях. Жывапіс — гэта інтуіцыя і пачуццё, а калі працуе розум, калі думаеш, што тут я пакладу халодны колер, тут цёплы, можна выкідаць пэндзлі.

І якая ў такім разе ваша формула закончанай карціны?

— Калі ёсць у ёй глыбіня, калі палатно ўсхваляванае, эмацыйнае, калі з'явіўся асаблівы змест. У кожнага творчы працэс адбываецца па-свойму, я не магу даваць парады. Для мяне ў жывапісе няма законаў — што табе Бог дае, так ты і павінен ісці. Шануйце гэта. Толькі пачуццё, толькі такі кантакт.

Таму ў кожнага майстра існуе свой метад і кожны бачыць мастацтва на свой капыл. Усе розныя, і я лічу, што ў нас у краіне шмат цудоўных творцаў, і мне шкада толькі моладзь: куды ім рухацца, чаму яе вучаць — незразумела.

Вельмі важна навучыць адчуваць сваё.

А што вас прываблівае ў сучасным мастацтве?

— Я прымаю ўсё, аднак мне цікавыя толькі пэндзаль і фарбы. Лічу, што мастак ніколі не адмовіцца ад традыцыйных матэрыялаў.

Модна было нейкі час таму весці размовы пра смерць карціны. Як вы думаеце, у чым яе моц, чаму яна прымае ўсе выклікі, вытрымлівае любую канкурэнцыю?

— Жывапіс будзе жыць, будзе актуальным. Як пяро і папера, гэта назаўсёды. У свеце цэніцца своеасаблівасць.

Чалавечае вымярэнне...

— Так, спасціжэнне свету адбываецца ў многім праз пачуцці. Для мастака важна займацца пошукам. Гэта шчасце, калі ўдаецца зрабіць хоць нейкі крок у новым кірунку, а не казаць, што дамогся ўсяго, і цяпер толькі грошы павінны плыць у кішэню.

Бачыш, што ў карціне нешта заіскрылася, — і гэта шчасце. Месяцы працы нездарма прайшлі...

Мастацтва — гэта засваенне новай тэрыторыі?

— Так, пастаяннае засваенне новай тэрыторыі. Рух ва ўнутраны змест. Важна знайсці новую форму і рухацца далей.

Наколькі новыя тэхналогіі, віртуальная рэальнасць уплываюць на ваш жывапіс?

— Назіраю з цікавасцю. Калі гэта ўплятаецца ва ўласны пошук творцы — усё становіцца каштоўным...



2.


3.


4.

У апошніх творах змены відавочныя, асаблівы рух матэрыі жывапісу, расчапленне выявы. Відаць, новая рэчаіснасць уплывае незалежна ад вашага ўсведамлення...

— Сёння такі час, калі ўсё можна, але ў многіх часта нічога не атрымліваецца. Лёгка заблытацца. Толькі шчырасць — самы надзейны арыенцір.

У вашай творчай біяграфіі — розныя краіны. Амерыка, Расія... Гэта ваша адзіная майстэрня?

— Магу працаваць у Расіі, Амерыцы, але тут — асноўнае месца для творчасці, усё ж я — беларускі мастак.

Я з задавальненнем працую ў Беларусі, і маленькага фармату работы ствараю, і большага, і тэхнікі змяняю. Я — таксама розны, мне нецікава быць аднолькавым, але важна не адыходзіць ад галоўнага.

І які крытэр мяжы ўласнага пошуку?

— Свой змест, які толькі цябе выяўляе. Можна доўга шукаць яго ў працы, можна вельмі хутка, аднак апошняе атрымліваецца вельмі рэдка.

Якая логіка ў гэтага шукання?

— Чалавек мяняецца за нейкі перыяд, але ён мяняецца і штодзённа. У маёй творчасці можна вызначыць пэўныя асобныя перыяды. Напрыклад, раней, у савецкі час, я імкнуўся да знакавасці, да выбуху колеру. Пазней стала больш біблейскай тэмы...

Ці магла біблейская тэма паўплываць на вашае імкненне да выбудоўвання святла, на пошук асаблівага свячэння колераў?

— Так, напэўна. Мяне аднойчы спыталі: а вось стомішся ты ад гэтай тэмы, што будзеш далей рабіць? А ў мяне заўсёды адбываецца вяртанне: працую над нечым фармальным, а потым нараджаецца нейкая сюжэтная кампазіцыя. Яны ўсе розныя, нешта з натуры — тут адзін падыход, нешта — чыстая абстракцыя, іншыя


5.


6.

метады... На працягу месяца магу радыкальна мяняцца. І я нават не задумваюся, правільна гэта ці не. Творчая хваля нясе, а я іду за ёй. Ці выгадна гэта эканамічна?

Не, але вам якраз пашанцавала, што вы з такім падыходам працуеце менавіта ў Мінску...

— Я разумею, пра што вы кажаце... Мяне многія галерэі спрабавалі пад сябе прыстасаваць. Адзін галерыст нават прапаноўваў біблейскую тэму крыху бліжэй да рэальнасці вырашаць. І абяцаў харошы заробак за такія карціны. Давялося сказаць яму «Бай!». Заходнія галерэі сапраўды могуць знішчыць творчы пачатак, аднак калі Гасподзь даў табе творчыя здольнасці, а ты кіруеш у зусім іншы бок, дзе ляжаць вялікія грошы, то ўсё — блаславенне ты страціў.

Ці ёсць у вас творы, якія б вы вызначылі як этапныя?

— Увогуле мае працы раскіданы па розных месцах, але нешта магу адшукаць. Вось, напрыклад, палатно 2002 года пад назвай «Што, Басаў, зноў не ўзялі карціну на выставу?». Тут увасоблены канкрэтны выпадак, калі мы з бацькам цягалі яго творы на выставы, вярталіся з імі ж і мама нас сустракала менавіта такой фразай: «Што, Басаў, зноў не ўзялі?..»

Зноў двойка. І сабачка пазнавальны з карціны пра двойку.

— Гэта сюжэтнае палатно, заснаванае на падзеях рэальнага жыцця. Мая помста нашым сацрэалістам, якія тапталі бацьку. Я даўно вырашыў, што зраблю такі твор, дзе тая гісторыя застанецца. На наступны год я напісаў працу пра мастака і яго цяжар, на якой, зноў жа, увасоблены мой бацька — Ізраіль Басаў — цягне свае карціны праз жыццё. Такія апавядальныя, нават літаратурныя палотны.

Увогуле мне важна, калі мяне крытыкуюць, а не хваляць, тады з'яўляецца новае натхненне для працы...

1. Цяжар мастака. Алей. 2003.
2. «Што, Басаў, зноў не ўзялі карціну на выставу?». Алей. 2002.
3. Тры грацыі. Алей. 2002.
4. Размова. Алей. 2004.
5. Манна нябесная. Алей. 2011.
6. З серыі «Мястэчка». Змешаная тэхніка. 2009.
Фота Сяргея Ждановіча.

ВАРШАВА — МІНСК: ДЗВЕ ПАРАЛЕЛЬНЫЯ ГІСТОРЫІ

ГРУДЫ ДРУЗУ, БІТАЙ ЦЭГЛЫ І ПАКАРАБАЧАНАЙ АРМАТУРЫ, КВАРТАЛЫ НАПАЎАБВАЛЕНЫХ МУРОЎ З ПУСТЫМІ ВОКНАМІ... НЕКАТОРЫЯ ПАВАЕННЫЯ ЗДЫМКІ МІНСКА І ВАРШАВЫ РАБІЛІСЯ НІБЫТА Ў АДНЫМ ГОРАДЗЕ. МЁРТВЫМ ГОРАДЗЕ. СТРАТЫ АБЕДЗВЮХ СТАЛІЦ ПАРАЎНАЛЬНА ПАДОБНЫЯ — ВАРШАВА ГЭТАКСАМА МОЦНА ПАЦЯРПЕЛА АД ВАЕННЫХ ПАДЗЕЙ СЯМІДЗЕСЯЦІГАДОВАЙ ДАЎНІНЫ. АЛЕ ПАВАЕННАЯ РЭКАНСТРУКЦЫЯ МІНСКА ПРЫНЦЫПОВА РОЗНІЦЦА АД ВАРШАЎСКАЙ.

Павел Вайніцкі

Найбольш кантрастаў — у лёсе гістарычных цэнтраў двух гарадоў. Сусветна вядомыя кранальныя фотаздымкі жыхароў Варшавы, якія разбіраюць цагляныя завалы на руінах знішчанага Старога горада. Гэтыя цагліны будуць старанна ачышчаныя і нанава складзеныя ў муры адбудаванай Старуўкі — гістарычнага сэрца польскай сталіцы, зараз уключанай у спіс Сусветнай спадчыны ЮНЕСКА як «выбітны прыклад амаль поўнага аднаўлення гарадскога аблічча, сфармаванага ў перыяд з XIII па XX стагоддзі». Працоўны запал мінчан на пасляваенных руінах сталіцы таксама захаваны на тагачасных фота. Аднак цагліны (пераважна бабруйскі «Разенберг»), жалеза і іншыя прыдатныя да выкарыстання рэчы ніколі больш не стануць часткай гістарычнай забудовы, а паслужаць матэрыялам для ўзвядзення новых дамоў. У палімпсесце цела Мінска ягоны самы плённы аўтэнтычны пласт будзе старанна сцёрты і заменены шырынёй вуліц, зелянінай паркаў і «сталінскім ампірам» архітэктуры. Цэнтр губернскага Менска будзе захаваны толькі фрагментарна — там, дзе аскепкі былой велічы можна было інтэграваць у новую забудову. Парадаксальна, але мінскі праспект Незалежнасці, які пахаваў пад сабою гістарычны горад, нядаўна ўключаны ў нацыянальны спіс на атрыманне статусу аб'екта Сусветнай спадчыны ЮНЕСКА — у якасці «ўнікальнага архітэктурнага ансамбля, спраектаванага ў адзіным стылі».

У адрозненне ад мінскіх калегаў, якія намагаюцца не рэфлексаваць наконт назаўжды змянілых іх сталіцу драматычных падзей сярэдзіны мінулага стагоддзя, варшаўскія супольнасці мастакоў, гісторыкаў і архітэктараў аддаюць перавагу дыскусіям. Сёмы па ліку фестываль «Варшава ў будове», зладжаны сумесна варшаўскім Музеем сучаснага мастацтва і Музеем Варшавы, быў цалкам прысвечаны калізіям паваеннай рэстаўрацыі.

Асноўная выстава фестывалю мела назву «Спрэчка аб рэканструкцыі» і месцілася ў пустым будынку былой сярэдняй школы, прызначаным да зносу з нагоды перадачы інвестарам пад будаўніцтва хмарачоса. Сярод звычайнай энтрапіі закінутасці — стылёва экспанаваныя гістарычныя дакументы: фатаграфіі, малюнкі і планы, уперамешку з творамі сучасных мастакоў. Выстава дае ўяўленне пра маштабы разбурэнняў — а яны праз сваю ўсвядомленасць і мэтанакіраванасць з боку акупантаў былі настолькі значнымі, што ўлады сур'ёзна абмяркоўвалі прапанову не адбудоўваць горад, а, перанёсшы сталіцу ў Лодзь, пакінуць руіны нашчадкам у якасці антываеннага помніка. Уласна экспазіцыя «Спрэчкі» складаецца з дзвюх частак. Першая прысвечана «Бюро адбудовы сталіцы» — архітэктурнай майстэрні, што з 1945 па 1956 год займалася адраджэннем Варшавы. Мы робімся сведкамі непрымірымай сутычкі «кансерватараў», якія намагаліся, наколькі гэта магчыма, дакладна рэканструяваць архітэктурную



1.

спадчыну, і «мадэрнізатараў» — прыхільнікаў будаўніцтва «ўзорнага сацыялістычнага горада» наноў. Выстава дае магчымасць пабачыць альтэрнатыўныя версіі адбудовы і параўнаць іх з наяўнымі яе вынікамі.
Агульны пасыл куратараў — відавочна левы, бо падае пасляваенную рэканструкцыю ў якасці сродку пераадолення крызісу Варшавы даваеннай. Насуперак сучаснаму сентыментальнаму міфу аб страце ідэалізаванага «Парыжа Усходу» першай паловы XX стагоддзя, выстава паказвае нам працэс адбудовы як няпросты вынік сапраўдных і прафесійных спрэчак, якія «не былі ні капрызам камуністычных уладаў, ні выразам эмоцый, але метадам планавання, што глыбока караніўся ў дыскусіях гарадскіх планаўшчыкоў да разбурэння горада ў 1944». Супрацоўнікі Варшаўскага бюро змаглі выкарыстаць свой гістарычны шанец: замест цеснага, перанаселенага, з нястачай адпаведнай інфраструктуры і зеляніны горада — закласці сучасны мегаполіс, які не толькі эфектыўна выконвае функцыі сталіцы, але змог паспяхова аднавіць і прымножыць сваё насельніцтва, атрымаць новае архітэктурнае аблічча і стаць па-сапраўднаму зялёным. Пры гэтым пераканаўча рэканструяваўшы ключавыя архітэктурныя аб'екты нацыянальнай спадчыны.
Другая частка выставы — аб праблемах, якія Мінск пакуль шчасліва пазбягае. Яны персаналізаваныя выявамі дзвюх асобаў. Адна — алеем на шматлікіх сацрэалістычных палотнах, у рамах за шклом, сярод іншых экспанатаў; другая — неонам, у манументальным памеры, наўпрост на сцяне выставачнага будынку. Гэта Баляслаў Берут і Іаланта Бжэска. Першы — камуністычны кіраўнік Польшчы, імем якога, дарэчы, названая адна з мінскіх вуліц, і грамадская актывістка, трагічна загінулая пры нявысветленых абставінах у 2011 годзе. Сучасныя канфлікты з'яўляюцца прамымі наступствамі так званага дэкрэта Берута, што быў прыняты савецкім кіраўніцтвам Польшчы ў кастрычніку 1945 года, паводле якога ўся зямля ў даваенных межах Варшавы была нацыяналізаваная. З аднаго боку, развязаўшы рукі будаўнікам, гэты спрэчны дэкрэт зрабіў магчымым аднаўленне сталіцы. З іншага — парушыўшы канстытуцыйнае права ўласнасці, падрыхтаваў глебу для будучых судовых іскаў з боку былых уладальнікаў і іх спадчыннікаў. Працэс рэпрыватызацыі варшаўскай нерухомасці, які з кожным годам набірае абароты ды тычыцца многіх тэрыторый і будынкаў грамадскага і жылога прызначэння, стаў вельмі траўматычным як для грамадскай тканіны горада, так і для гараджан — прыватных арандатараў рэпрэватызаванага жылля. Відэаінсталяцыі разам з рэальнымі ўлёткамі, банерамі, фотакопіямі афіцыйных лістоў і зваротаў і нават мэбляй з кватэр выселеных людзей ілюструюць барацьбу за правы жыхароў, якую вяла і іконай якой стала спаленая Бжэска.
Наступная выстава ў межах фестывалю, прадстаўленая ў выставачным павільёне факультэта архітэктуры Варшаўскага тэхналагічнага ўніверсітэта, завецца «Радыкальная педагогіка: рэканструюючы архітэктурную адукацыю». Яна прысвечана новым падыходам у выкладанні архітэктуры і гарадскога планавання і, па словах куратараў, «заклікае нас даследаваць працэс падрыхтоўкі спецыялістаў, якія — гэтак жа, як і іх папярэднікі перыяду аднаўлення, — будуць мець значны ўплыў на форму нашага горада». Тут дэманстравалася каля васьмідзесяці эксперыментаў у галіне архітэктурнай педагогікі, падрыхтаваных навукоўцамі з усяго свету.
Зразумела, не менш значнымі за экспазіцыйны складнік «Радыкальнай педагогікі» сталі сустрэчы і семінары з аўтарамі выставы — міжнароднай групай архітэктараў, горадабудаўнікоў і тэарэтыкаў архітэктуры.
Гэта яшчэ не ўсё, бо фестываль суправаджала вельмі насычаная праграма падзей, прысвечаных заяўленай тэме, — лекцыі, дыскусіі, дзіцячыя варкшопы. Арганізатары добра папрацавалі не толькі з архівамі, архітэктарамі і мастакамі, але і з медыя. Як вынік — вялікая прэса, шмат узгадванняў у Сеціве, сапраўдныя слоўныя баталіі ў заангажаваных супольнасцях маркіравалі грамадскую ўвагу і цікавасць да праекта.
Так ёсць у Варшаве, а што з Мінскам? Якія факты і меркаванні патэнцыйна падлягаюць дыскусіям і спрэчкам? Заслугоўваюць нечага падобнага варшаўскім падзеям?
У сучасным беларускім грамадстве няма адназначнай ацэнкі жорсткай паваеннай адбудовы сталіцы. Афіцыйная рыторыка, заснаваная на савецкіх гістарычных міфах, вітае аднаўленне Мінска, бо новы горад на месцы «руінаў і попелу, пакінутых нямецкімі акупантамі», стаў лепшым, больш сучасным і зручным для жыхароў. Слушныя пярэчанні апанентаў постсавецкай трактоўкі пасляваеннай трагедыі Мінска зводзяцца да таго, што гістарычная забудова не была канчаткова разбураная. Трэба было аднаўляць горад, але «прыхадні» — расійскія архітэктары — вырашылі, выкарыстаўшы зручную нагоду, знішчыць гістарычны Менск і пабудаваць новы горад «з чыстага аркуша».
Абодва бакі маюць рацыю, кожны ў сваёй парадыгме эстэтычных і, найперш, этычных каардынатаў. Ці мае сэнс дыскутаваць з такіх палярных пазіцый, разважаючы, ці добра было рабіць так/гэтак і ці прыдатны ўмоўны лад у дачыненні да гісторыі архітэктуры?
Але будзем прытрымлівацца фактаў. І спачатку пра страты. Нягледзячы на тое, што знакавыя мінская будынкі патэнцыйна падлягалі аднаўленню, у найгоршых выпадках гэта былі «каробкі» (муры з выпаленымі дахам і драўляным начыннем) — падчас пасляваеннай рэканструкцыі была знішчана пераважная большасць гістарычных лэндмаркаў Мінска. Палац графа Чапскага, мінская кірха, забудова раёна Замчышча, Дамініканскі сабор у ліку астатняй вуліцы Савецкай (былой Захар'еўскай), Мінская гарадская вежа на плошчы Свабоды — гэты трагічны спіс можна доўжыць і доўжыць. Аддзел аховы помнікаў, створаны ў складзе Упраўлення па справах архітэктуры пры Саўнаркаме БССР, быў няздольны эфектыўна абараніць архітэктурную спадчыну і часцяком папросту каталізаваў годныя памкненні горадабудаўнікоў на нішто. Напрыклад, аб'яўлены аддзелам у 1949 годзе адкрыты конкурс на складанне эскізнага праекта рэстаўрацыі і рэканструкцыі згаданай Мінскай вежы так і не адбыўся, а сама вежа была зруйнаваная.
Цікава, але камісія масцітых савецкіх архітэктараў (камісія Камітэта па справах архітэктуры пры СНК СССР), запрошаных у 1944-м, сярод іншага вызначала Мінск як горад еўрапейскага тыпу і, высока ацэньваючы яго архітэктурныя помнікі, раіла іх захаваць. Распрацаваны камісіяй «Эскіз планіроўкі Мінска», якога прытрымліваліся два гады — да зацвярджэння генеральнага плана, — нават прадугледжваў пракладку цэнтральнага праспекта не праз руйнаванне вуліцы Савецкай, а па паралельнай і параўнальна свабоднай ад забудовы вуліцы Кірава. Сляды плана 1944 года нясе слынная «брама Мінска» — адзінаццаціпавярховыя гмахі-блізняты насупраць Цэнтральнага вакзала. Гэта брама ў нікуды — бо за ёй павінна была пачынацца галоўная мінская магістраль, а засталася толькі невялікая вулачка.
Ігнаруючы рэкамендацыі экспертаў, датычныя захавання гістарычнага характару забудовы сталіцы, распрацоўшчыкі генеральнага плана 1946 года засяродзіліся на больш радыкальных прапановах «Эскіза», які гэтыя радыкальнасці легітымізаваў. Так, артаганальная гістарычная планіроўка Мінска ператваралася ў радыяльна-кальцавую. Цэнтр сталіцы сфармавала моцнае скрыжаванне двух перпендыкулярных дыяметраў — водна-зялёнага і


2.


3.


4.


5.

галоўнага праспекта. Пры гэтым апошні ствараў сістэму паркаў — зялёных зонаў і рэзервуараў чыстага паветра, так бы мовіць — дыхальны калідор, праз які ветравыя плыні вентылююць горад.
Генеральны план 1946 года, што перадвызначыў лёс Мінска на далейшыя дзесяцігоддзі (да 1963-га, калі быў распрацаваны наступны генеральны план) і працягвае ўплываць на сталічную штодзённасць, нёс Мінску татальную перапланіроўку і пераразмеркаванне гарадскіх функцый. Ідэальны савецкі горад паўставаў на месцы старога — рэгулярная сістэма забудовы новага сацыялістычнага Мінска была цалкам процілеглай гістарычна складзенаму хаатычнаму характару забудовы Мінска былога, капіталістычнага. Дальнабачныя горадабудаўнічыя вырашэнні 1946 года прадугледжвалі закладзеныя на будучыню шырокія вуліцы; шчыльнасць жылой забудовы, узгодненую са шчыльнасцю насельніцтва; функцыянальнае занаванне гарадской прасторы, дзе камбінацыя грамадскай і жылой зонаў займае геаграфічны цэнтр, у той час як індустрыяльныя сектары з нададзенай ім аўтаномнай жылой забудовай размяшчаюцца ў перыферыйных раёнах. Дарэчы, пабудаваныя пасля вайны ў межах Мінска моцныя прамысловыя вузлы не толькі спрыялі ягонаму хуткаму эканамічнаму і папуляцыйнаму росту, але і сталі асновай сучаснага моцнага індустрыяльнага патэнцыялу.
Савецкія дойліды, нанава ствараючы горад, кіраваліся горадабудаўнічымі ідэямі савецкага ж мадэрнізму, але гэта быў «мадэрнізм з таталітарным фасадам» — па ўдалым вызначэнні ўрбаністкі Аляксандры Смірновай. Бо акрамя структурных зменаў, адпаведных эканамічным і сацыяльным патрабаванням, Мінск атрымаў цэльны ансамбль гарадскога цэнтра, які сімвалічна рэпрэзентаваў патрабаванні ідэалагічныя. На прасторах тагачаснага СССР у якасці афіцыйнага стылю панавалі разнапланавыя дэвіяцыі класіцызму, яны пазней будуць умоўна абагуленыя тэрмінам «сталінскі ампір». Менавіта ў такой класіцызуючай таталітарнай стылістыцы вырашана цэнтральная кампазіцыйная вось Мінска — сучасны праспект Незалежнасці. Ягоны ўрачысты характар, манументальны маштаб, а таксама геаграфічная накіраванасць на восі Брэст—Масква даюць падставы канцэптуалізаваць яго як узорна-паказальную «браму ў Савецкі Саюз». Першынство такой інтэрпрэтацыі належыць архітэктару-рэстаўратару Вадзіму Глінніку, навуковаму кіраўніку архітэктурнага ансамбля праспекта Незалежнасці. Праспект быў прызваны наяўна дэманстраваць перавагі сацыялістычнага строю падарожніку з Захаду на шляху да цэнтру сацыялістычнай імперыі — Масквы. Транзітнасць успрыняцця і нават пэўная сімвалічнасць праспекта паказальныя ў кантрасце арнаменталізаванай параднасці і рэпрэзентатыўнасці фасадаў з поўнай адсутнасцю дэкаратыўных упрыгожанняў на дваравых паверхнях тых жа самых будынкаў.



6.

Адчуванне Мінска як грандыёзнай дэкарацыі агучыў у сваім канцэпце «Горада СОНца» мастак Артур Клінаў. Галоўная магістраль горада, на вось якой паслядоўна «нанізаныя» гіганцкія плошчы і ўздоўж якой пашыхтаваліся рады дамоў-палацаў, бачыцца Клінаву сімулятыўнай мадэллю Ідэальнага Горада Вялікай Камуністычнай Утопіі. Гэтая ўражальная і велічная мадэль не магла быць рэалізаваная ў Маскве ці Ленінградзе, бо вымагала поўнага ачышчэння пляцоўкі пад сваю будоўлю — а гэта значыць знішчэнне горада гістарычнага, сапраўднага.

Горад — лакалізаваная ў прасторы і часе арэна барацьбы паміж рознымі супольнасцямі. Сляды гэтай барацьбы адлюстроўваюцца ў яго зменах, часцяком даволі брутальных. У саракавыя-пяцідзясятыя гады мінулага стагоддзя сацыяльна-палітычныя абставіны скляліся такім чынам, што новая, штучна сфармаваная нават не супольнасць, а сацыялістычная фармацыя атрымала магчымасць радыкальна перамагчы былую, капіталістычную, сляды якой захоўваў гістарычны Мінск. Шанцаў на адбудову гістарычнай спадчыны не засталося — носьбіты нацыянальнага дыскурсу былі старанна вынішчаны падчас сталінскіх чыстак. Сярод дойлідаў, датычных да аднаўлення Мінска, толькі адзінкі былі тутэйшымі — і тыя не на самых першых ролях. Увогуле нацыяналізм знаходзіўся пад ідэалагічным прыгнётам — прытрымлівацца нацыянальна арыентаваных ідэяў было папросту небяспечна. Панцеляймон Панамарэнка — этнічны ўкраінец і партыйны функцыянер — узначальваў ЦК КП БССР да 1947-га, фактычна быў уладаром рэспублікі, паўнамоцтвы якога абмяжоўваліся адно вышэйшай маскоўскай партыйнай уладай. І лідарам той самай пазанацыянальнай супольнасці, што была заангажаваная ў знішчэнні старой і пабудове новай сацыялістычнай сталіцы. З яго словаў: «Создавая новый Минск, мы в первую очередь заботимся об удобствах жизни трудящихся в нем». І далей — «Мы понимаем нашу громадную ответственность перед будущим поколением. Каким мы построим Минск сейчас, таким он войдет в века и будет рассказывать нашим правнукам о героике сталинской эпохи построения коммунизма».

Няслушна ўяўляць будаўнікоў новага Мінска гэткімі крыважэрнымі да гістарычнай спадчыны знішчальнікамі Мінску. Яны былі найперш стваральнікамі, а знішчэнне — пабочнае неабходнае наступства. У тагачаснай вельмі спецыфічнай сітуацыі перабудова гістарычнага цэнтра стала свядомым рашэннем кіраўніцтва рэспублікі. Відавочна, значна прасцей было б выкарыстаць захаваныя муры дамоў — дахі, перакрыцці, шкло — і жылы фонд быў бы адноўлены ў самыя сціслыя тэрміны. Але кіруючая воля павяла Мінск іншым, складаным і амбіцыйным шляхам… Да гэтага ж большасць капітальнай забудовы даваеннага цэнтра Мінска складалі даходныя дамы другой паловы дзевятнаццатага стагоддзя, якія на час знішчэння не падпадалі пад вызначэнне гістарычных каштоўнасцяў. Асобныя будынкі, вартыя захавання, уключылі ў забудову цэнтральнага праспекта — і вельмі хочацца верыць, што гэта была не высокапрафесійная гульня кшталту тэтрыса: як удала прыстасаваць рэшткі старых дамоў да новых. Зразумела, было яшчэ вельмі далёка да сучасных уяўленняў аб захаванні і рэстаўрацыі архітэктурных каштоўнасцяў, Другая сусветная вайна стала каталізатарам іх дыскутавання і асэнсавання. Няма сумневаў, што вядучыя савецкія архітэктары сапраўды — сумленна — будавалі ідэальны горад.

Больш за тое, яны нават намагаліся штучна надаць забудове цэнтральнай часткі Мінска нацыянальныя расы. Але фактычна атрымлівалася «ўяўнае беларускае» — у вузкіх межах дазволенага пануючай класіцызуючай стылістыкай. Беларускасць пасляваеннай айчыннай архітэктуры — там, дзе яна субтыльна прысутнічае, — спрошчаная да фальклорнасці: напрыклад, у арнаментах асобных будынкаў і аздабленні асвятляльных мачтаў праспекта. І гэта не дзіўна, бо яе выдумлялі прадстаўнікі іншых нацыянальных культур, выпускнікі архітэктурных школ Масквы і Ленінграда.

Вернемся да цэнтральнага праспекта Мінска. Становіцца зразумелай амбівалентнасць яго ацэнак у незалежнай цяпер Беларусі. З аднаго боку, гэта дзейсны напамін пра сталінскую палітыку і яе катастрафічныя наступствы — пра нацыянальную эліту і гістарычную спадчыну, што падзялілі гвалтоўны лёс беларускай сталіцы. З другога — цэльны высакакласны архітэктурны помнік сваёй эпохі, створаны лепшымі савецкімі дойлідамі таго часу, які працягвае годна выконваць ролю функцыянальнага і рэпрэзентатыўнага цэнтра сучаснага Мінска.

У рэшце рэшт адбылася шараговая — за тысячагадовую гісторыю існавання — страта Мінскам свайго архітэктурнага аблічча. І шараговае ж яго абнаўленне.

Нядаўна (19 лістапада — 12 снежня 2015) у Мінску адбылася фактаграфічная рэпрэзентацыя ваеннага і паваеннага перыядаў суседняй сталіцы — фотавыстава «Як Фенікс з попелу. Разбурэнне і аднаўленне Варшавы 1939—1955». У сценах Гарадской мастацкай галерэі Леаніда Шчамялёва яна была арганізавана Польскім Інстытутам у Мінску сумесна з варшаўскім «Домам сустрэч з гісторыяй». Ці зробім мы нешта падобнае, прысвечанае нашай сталіцы, ці здольныя будзем гэта абмеркаваць? Без палітычных ангажаванасцяў і міфабудоўлі. Здаецца, нам гэта сёння патрэбна.

1, 5. Тымэк Бароўскі. «Друз над Варшавай». Фрагмент інсталяцыі. 2015.
2. Рафал Якубовіч. «Павінны нешта зрабіць (Іаланта Бжэска)». Мастацкая інсталяцыя. 2015.
3, 4, 6. Віды экспазіцый праекта «Варшава ў будове 7».

СЕМ МІФАЎ ПРА ХАІМА СУЦІНА

У 2012 ГОДЗЕ ДЛЯ КАРПАРАТЫЎНАЙ КАЛЕКЦЫІ «БЕЛГАЗПРАМБАНКА» БЫЛА НАБЫТАЯ ПЕРШАЯ Ў БЕЛАРУСІ КАРЦІНА ХАІМА СУЦІНА «ВЯЛІКІЯ ЛУГІ Ў ШАРТРЫ». У МАІ 2013-ГА Ў ГЭТУЮ Ж КАЛЕКЦЫЮ ЗА 1 МІЛЬЁН 700 ТЫСЯЧ ДОЛАРАЎ КУПЛЕНА ЯШЧЭ АДНА ЯГО ПРАЦА — «ЕВА». З'ЯЎЛЕННЕ ДВУХ АРЫГІНАЛАЎ СУЦІНА НА РАДЗІМЕ ВЫКЛІКАЛА ЦІКАВАСЦЬ ДА ВЫВУЧЭННЯ БЕЛАРУСКАГА ПЕРЫЯДУ ЖЫЦЦЯ ЗНАКАМІТАГА МАСТАКА ПАРЫЖСКАЙ ШКОЛЫ, ЗВЕСТКІ ПРА ЯКІ ГРУНТУЮЦЦА НА ЛЕГЕНДАХ, НЕКАЛЬКІХ ЛІСТАХ АД РОДНЫХ, ЗНОЙДЗЕНЫХ У МАЙСТЭРНІ ТВОРЦЫ ПАСЛЯ ЯГО СМЕРЦІ. САМ СУЦІН НІКОЛІ НЕ ПІСАЎ НІ ПРА СВАІХ РОДНЫХ, НІ ПРА СТАЎЛЕННЕ ДА РАДЗІМЫ, НААДВАРОТ, КАНЧАТКОВА ЗАБЛЫТАЎ ДАСЛЕДЧЫКАЎ, РАСПАВЯДАЮЧЫ, ШТО НАРАДЗІЎСЯ Ў ВІЛЬНІ, БО ПАТЛУМАЧЫЦЬ, ДЗЕ ЗНАХОДЗЯЦЦА СМІЛАВІЧЫ, БЫЛО ЦЯЖКА. ДОЎГІ ЧАС ІСНАВАЛА МЕРКАВАННЕ, ШТО СУЦІН, З'ЕХАЎШЫ Ў ПАРЫЖ, АБАРВАЎ УСЕ СУВЯЗІ З РАДЗІМАЙ: НІКОЛІ НЕ ЎВАСАБЛЯЎ СМІЛАВІЧЫ, НЕ ВЁЎ ПЕРАПІСКІ СА СВАЯКАМІ, НЕ ЛЮБІЎ ЗГАДВАЦЬ ДЗІЦЯЧЫЯ ГАДЫ.

Надзея Усава

Міфалагізацыя дзяцінства Суціна распачалася яшчэ пры яго жыцці: занадта прываблівала французскіх даследчыкаў магчымасць падкрэсліць кантрасты лёсу — галечу і ганенні, непрыняцце сям'і і сусветную славу ў Парыжы. Такой схемы жыцця «незразумелага на радзіме генія» часта прытрымліваліся журналісты і творцы, якія ведалі Хаіма Суціна асабіста. Умацавалася гэтая версія і ў кнізе Марыі Сцябельскай-Вараб'ёвай (Марэўны), мастачка кантактавала з Суцінам у 1930-я. У 1974-м яна напісала кнігу ўспамінаў «Маё жыццё з мастакамі "Вулля"». Шрайга Царфін (1900—1975), сам родам са Смілавіч, быў адзіным, хто апісаў месцазнаходжанне бацькоўскага дома Суціна.

Новыя дадзеныя, сабраныя ў апошнія гады архівістамі, краязнаўцамі і мастацтвазнаўцамі, развеялі некалькі міфаў і легенд, якімі напоўнена ранняя біяграфія Хаіма Суціна.

Міф першы: Смілавічы — глухое літоўскае мястэчка, адзінай славутасцю якога была пажарная вежа.

Гэтая сентэнцыя вандруе з кніг у артыкулы заходніх ды расійскіх даследчыкаў і журналістаў. Гісторыю Смілавічаў (ад балцкага «smilga» — заліўныя лугі) можна прасачыць з XVI стагоддзя. Тады яно належала магнатам Агінскім, якія пабудавалі тут велічны касцёл місіянераў, зафіксаваны Напалеонам Ордам. У 1860-я будынак быў пераасвечаны ў праваслаўную Траецкую царкву, што прастаяла некранутай амаль да канца 1920-х. Пасля фальварак перайшоў да дзеда знакамітага кампазітара Станіслава Манюшкі, а напрыканцы XIX стагоддзя ў якасці пасагу жонкі — да роду Ваньковічаў. Апошні гаспадар сядзібы, Леон Дамінік, ці Леў Львовіч Ваньковіч, быў практычным і энергічным чалавекам. Маёнтак пры ім расквітнеў і прыносіў нядрэнны прыбытак — 3000 рублёў


1.

срэбрам. Суцін часта маляваў на вуліцах мястэчка і ў парку, уладкаваўшыся пад вербамі. Легенда кажа, што Леў Львовіч, убачыўшы маленькага мастака, даў яму грошай на фарбы.

Касцёл і будынкі сядзібы ў стылі псеўдаготыкі, аточанай цудоўным паркам, поўным рэдкіх дрэў і кветак, і фруктовым садам, былі галоўнай славутасцю Смілавічаў. Велічная архітэктура не магла не паўплываць на ўразлівую душу юнага творцы, які пісаў эцюды ў парку на беразе Волмы.

Міф другі: Смілавічы — тыповае богам забытае яўрэйскае мястэчка ў рысе аселасці ў Літве.

Гэта так адно збольшага. Сапраўды, ужо з XVIII стагоддзя, у часы Рэчы Паспалітай, Смілавічы былі важным цэнтрам яўрэйскай рэлігійнай культуры: тут была рэзідэнцыя Верхняй акругі групы яўрэйскіх кагалаў. У 1847 годзе тут пражывалі 1053 яўрэі. У дзяцінстве Суціна там налічвалася 3133 жыхары, сярод якіх пераважная большасць — 2094 — былі яўрэямі. І ўсё ж Смілавічы адрозніваліся ад іншых мястэчак рысы аселасці: тут знаходзілася саборная мячэць — другая пасля Мінскай. Назва «Татарская слабада», дзе кампактна жылі татары, бытуе ў мястэчку і дагэтуль. Там дружна жылі людзі розных нацыянальнасцяў і веравызнанняў: палякі, беларусы, татары, яўрэі, рускія. У Смілавічах былі тры сінагогі, 12 малітоўных дамоў, мноства хедэраў, у адным з якіх вучыўся Суцін, і, акрамя мячэці, дзве царквы і касцёл.



2.

Мястэчка цяжка назваць закінутым: тут працавалі суконная фабрыка і некалькі гарбарных арцеляў, былі свая пажарная дружына і пажарная каланча. Па пятніцах жыхары павольна шпацыравалі па вузкіх вясковых вуліцах, дзе было мноства маленькіх крамаў. З раніцы жыццё віравала на кірмашы, традыцыйна размешчаным на рынкавай плошчы, па вечарах — у шынках. Жыхары лічылі Смілавічы райскім кутком з ідылічнымі краявідамі.

Міф трэці: Суцін паходзіў з вельмі беднай сям'і, у якой яму цяжка жылося. Сям'я не падтрымлівала яго захапленне жывапісам.

Суціны (Сучыны) з XVIII стагоддзя былі прыпісаны да Пухавіцкага кагалу, і менавіта таму гэты род архівісты доўга не маглі знайсці сярод смілавіцкіх яўрэяў. Бацька Суціна, называны то Борухам, то Саламонам, апісваецца як бедны штопальшчык, які латаў вопратку. Але старажылы ў сваіх успамінах запэўніваюць, што Залман Майсеевіч, народжаны ў 1858 годзе, быў жаночым краўцом, абшываў мясцовую шляхту. Любіў прыгаворваць: «У маёй сукенцы паненку і ў труну пакладуць, зносу не будзе».

Залман Суцін быў вельмі рэлігійным чалавекам, па некаторых успамінах — нават памочнікам рабіна. Шмат часу праводзіў у чытанні Талмуда і ў гутарках з іншымі знаўцамі Торы. У адказ на апавяданні эмансіпаванага суседа, бацькі Царфіна, захопленага новымі імёнамі рускай літаратуры — Купрыным, Чэхавым і Талстым, «частаваў яго гісторыямі з Талмуда». Маці Суціна, Сара Хламаўна, была занятая клопатамі аб вялікай сям'і. У перанаселеных Смілавічах працы ўсім не хапала. Старэйшыя дзеці хутка сыходзілі на свой хлеб: сёстры выходзілі замуж, браты з'язджалі ў іншыя мястэчкі, а то і ў Амерыку. Так, разам з мужам у ЗША адправілася старэйшая сястра Мэры (Метка). Хаім нядоўга пражыў у бацькоўскай хаце, ужо ва ўзросце 10 гадоў бацька аддаў яго ў навучанне да аднаго са старэйшых братоў — краўца, у хаце якога будучы слынны мастак пражыў тры гады, не выявіўшы ніякай цікавасці да кравецкага майстэрства. Суцін бясконца маляваў — сябе, сваіх сясцёр, маці, рабіна. Гэта не заахвочвалася ў рэлігійных сем'ях яўрэяў, і Хаім зведаў шмат непрыемнасцяў, звязаных са сваім дарам. У розных крыніцах пераказваецца легенда аб тым, як пляменнік рабіна збіў яго за партрэт дзядзькі. Бацька — артадаксальны яўрэй — тым не менш абараніў сына: звярнуўся ў кагальны суд, які прымусіў крыўдзіцеля сплаціць кампенсацыю ў 25 рублёў — немалыя тады грошы, на іх, нібыта, мастак адправіўся ў Вільню. Насамрэч гэтая гісторыя выглядае больш праўдападобнай у пераказе Шрайгі Царфіна. Сыны 85-гадовага старога, партрэт якога пісаў Суцін, схлусіўшы, што робяць гэта па ўказанні прыстава, моцна пабілі Хаіма кіямі. Бацька Суціна падаў на іх скаргу. Міравы суддзя, высокаадукаваны немец, прысудзіў вінаватых да выплаты штрафу ў 15 рублёў. Суцін быў у захапленні, бо гэта дазволіла купіць палотны і фарбы, а таксама заплаціць за невялікі пакойчык, які ён здымаў у мястэчку пад майстэрню.

Бацька не перашкаджаў 15-гадоваму Хаіму навучацца ў мастацкай школе Янкеля Кругера ў Мінску. З дапамогай абшчыны Суціну ўдалося знайсці месца памочніка рэтушора, і ён мог зарабляць на сябе сам, нават адпачываў «на Балтыцы». Калегі па школе Трутнева ўспаміналі ягоны заўсёды чысты і акуратны мундзір.

У пачатку 1930-х, калі да Смілавічаў дайшлі чуткі пра поспехі Хаіма ў Парыжы, бацька перадаў яму праз Сэма Царфіна ліст, у якім прызнаваў, што біў Хаіма, але, відаць, гэта пайшло яму на карысць — ён стаў панам. Бацька раіў не транжырыць, а збіраць грошы, прыехаць і дапамагчы сям'і, купіць лодку, адрамантаваць дом. Хаім некалькі разоў высылаў грошы сям'і, але так і не прыехаў на радзіму праз страх быць не выпушчаным назад. Сям'я захоўвала работы Хаіма: даваенны аўтапартрэт, партрэты маці і сястры Мэры ў пенснэ віселі ў хаце малодшай сястры Этэлі, у сям'і якой у 1930-я дажывала свой век Сара — маці. У літаратуры згадваюцца



3.

лісты Суціна на ідыш з Вільні да сям'і, дзе ён скардзіцца на нацыянальны прыгнёт у школе Трутнева. Хаім Суцін вёў перапіску з маці, малодшай і старэйшай сёстрамі. Кэнет Грогер, унук Мэры, наведаў Смілавічы і ўспамінаў, што бабуля неадкладна паслала яму запрашэнне ў ЗША, калі пачалася акупацыя Парыжа. Суцін адмовіўся ад эміграцыі.

Міф чацвёрты: Суцін — лядашчы эпілептык з пашкоджаным вокам.

Суцін быў дзясятым з адзінаццаці дзяцей шаўца — дзіўны і не падобны да іншых ужо з дзяцінства. Увесь час уцякаў з дому ў лясы, не быў прыстасаваны да рамесніцкай працы. Гэта прызнаюць усе, хто яго ведаў. Царфін казаў, што «ён быў занадта незвычайны нават для Парыжа». Часта яго апісваюць як маленькага выродка — з пашкоджаным левым вокам, хліпкага, кволага і хворага, схільнага да невытлумачальных прыпадкаў, «з вачыма зацкаванага звера», як выказаўся Ілля Эрэнбург. Некалькі ранніх гратэскавых аўтапартрэтаў Суціна сведчаць пра незадаволенасць ім сваёй знешнасцю. Партрэты Суціна пэндзляў Мадзільяні, Кікоіна, Марэўны, Крэменя і фатаграфіі 1920-х фіксуюць іншае: прысадзістую моцную постаць, зусім не семіцкую знешнасць, зграбныя рукі з тонкімі пальцамі, жывыя, вясёлыя, праніклівыя вочы. Ні зацкаванага выгляду, ні пашкоджання вока на гэтых партрэтах не відаць, хоць сапраўды, па ўспамінах, у Суціна быў нервовы цік левага вока. Ён, безумоўна, быў чалавекам багемы, але з абаяльнай знешнасцю. Многія адзначаюць Хаімаву сарамлівасць, якая сумяшчалася з харызматычнасцю і ўменнем дамагацца свайго: пасля правалу на ўступных іспытах ён здолеў атрымаць другі шанец і паступіць у школу Трутнева, са слязамі молячы выкладчыка Івана Рыбакова аб пераздачы іспыту. Пра яго абаяльнасць сведчыць і ўвага некалькіх неардынарных жанчын; у адданых і багатых сябровак у яго не было недахопу, нават калі ён быў бедны. А калі ён стаў багаты і завёў кватэры ў Парыжы, якія пастаянна мяняў, аўтамабіль з кіроўцам, прэтэндэнтак на ягонае сэрца было дастаткова. Суцін, некалькі разоў адпрэчаны ў юнацкасці, не ажаніўся, бо меркаваў, што не можа мець дзяцей. Аднак адна з яго каханак — Дэбора Мельнік — нарадзіла яму дачку Эмэ, якую ён так і не прызнаў. Толькі страх пераследу падчас Другой сусветнай вайны і абвастрэнне язвы змянілі яго характар і знешнасць да горшага, але ж у той час яму было ўжо амаль 50 гадоў.

Міф пяты: Суцін не атрымаў прыстойнай мастацкай адукацыі на радзіме і сфармаваўся як мастак у Парыжы.

Суцін прыехаў у Парыж пасля чатырох гадоў сістэматычнага навучання. Гэта, кажучы сучаснай мовай, сярэдняя мастацкая адукацыя — на ўзроўні вучылішча. Школа Кругера ў Мінску, у якой Хаім правучыўся ўсяго некалькі месяцаў, мела на мэце падрыхтоўку да паступлення ў Акадэмію мастацтваў у Пецярбургу. Мастацкая школа акадэміка Івана Трутнева давала ўрокі моцнага рэалістычнага жывапісу. Суцін быў адным з лепшых вучняў гэтай школы. Раннія працы Хаіма Суціна (да 1915 года) невядомыя. На аўкцыёнах у Парыжы былі выстаўленыя некаторыя раннія творы, выкананыя ў духу Каро, у мяккай жывапіснай манеры. Спрабаваў Суцін пісаць карціны на яўрэйскую тэматыку, пра што расказваў Кікоін, які пазіраваў яму ў якасці мерцвяка на белых прасцінах. Вялікую ролю адыграў дух старога горада, куды Суцін трапіў пасля Мінска і дзе

пражыў 4 гады. Вільня ўражвала яго не толькі барочным аблічam шматлікіх сабораў і вузкіх вулачак, але і выставамі мастакоў розных напрамкаў, перш за ўсё сімвалістаў і «міріскуснікаў»-рэтраспектывістаў. У 1911-м адбылася пасмяротная выстава Мікалая Чурлёніса, у 1909-м — Мсціслава Дабужынскага. Суцін быў заўсёднікам галёркі тэатра, вечна закаханым у акцёрак і спявачак. Так што культурны шок, які быццам бы перажыў мастак з-за пераезду ў Парыж з богам забытых Смілавічаў, моцна перабольшаны. Бясконцае наведванне Луўра ў Парыжы, прыватныя акадэміі, уплыў больш падрыхтаваных сяброў і атмасфера свабоды (яе часта апісваюць як «неба Парыжа») завяршылі жывапісную адукацыю Суціна.

Міф шосты: усе сваякі Суціна загінулі ў яўрэйскім гета ў пачатку вайны.

Доўгі час лічылася, што сям'я Суціна загінула ў Смілавіцкім гета ў 1941 годзе. Аповеды пра тое вандруюць па беларускіх яўрэйскіх выданнях. Гэта не так. Паводле дакументаў з сямейнага архіва роднай пляменніцы мастака Ніны Ферапонтавай, дачкі малодшай сястры Этэль, бацька майстра памёр у 1932 годзе, праз некалькі гадоў — старэйшы брат Янкель. Маці Суціна пасля смерці мужа жыла ў доме Этэль, дзе і памерла ў 1938-м, на два гады перажыўшы сваю дачку. Усе чацвёра пахаваныя на яўрэйскіх Смілавіцкіх могілках. Сярод ацалелых надмагілляў 1930-х гадоў валанцёрам з Кіева ўдалося знайсці магілу Залмана Суціна і дзве безыменныя побач, магчыма, яго жонкі і малодшай дачкі.

Іншыя сёстры і браты Суціна і іх дзеці, якія жылі ў Смілавічах, здолелі своечасова эвакуявацца дзякуючы мужу малодшай сястры Суціна Шалому Цукерману. Ён працаваў у сельсавеце і здолеў здабыць падводы з коньмі ўжо ў першыя дні пачатку вайны. Ён і вывез сваякоў жонкі са Смілавічаў у Ташкент. У Хаіма Суціна мусіла быць каля дваццаці пляменнікаў. Сумнеўна, каб ён ведаў імёны ўсіх. Лёс раскідаў іх па ўсім свеце.

Міф сёмы і апошні: у жывапісе Суціна, у адрозненне ад твораў Шагала, не ўтрымліваецца згадак пра радзіму.

Гэты міф абвергнуць цяжэй за ўсё: сярод назваў карцін Суціна, сапраўды, ні разу не сустракаюцца ні Смілавічы, ні іншыя геаграфічныя месцы Беларусі. Кантраст з Шагалам, які да канца дзён захоўваў у памяці родны Віцебск і натхняўся дзіцячымі і юнацкімі ўспамінамі (не пажадаўшы, аднак, наведаць пасляваенны Віцебск і магілы родных, каб пазбегнуць стрэсу), відавочны. У Суціна і не магло быць карцін з адсылкамі на радзіму: ён меў іншую, чым у Шагала, мастакоўскую ментальнасць. Ён умеў пісаць і пісаў толькі з натуры. Але на ягоных карцінах рэальнасць настолькі трансфармаваная, што нагадвае гратэск. Талент Суціна грунтаваўся «на воку», а не на ўяўленні. Фантастычны, дзіўны па насычанасці суцінаўскі колер ішоў выключна ад асаблівага бачання натуры, няхай тое будуць гладыёлусы, аўтапартрэт, памочнік кухара ці бычыная туша.

Гэтае бачанне натуры і ўспрыманне колеру набываецца ў дзяцінстве ці дадзена ад прыроды? Усмоктваецца з першымі ўражаннямі — у драўляным доме сярод лясоў і палёў. Псіхааналітыкі нездарма шукаюць дзіцячыя траўмы ў незвычайных паводзінах дарослага чалавека. Чаму выдатныя каларысты — Шагал і Суцін — выраслі сярод беларускай прыроды, дзе паўгода зімы і ўсё замешана на шэранькіх ахраматычныя тонах? Рэакцыя на шэры — прага актыўнага яркага колеру?

Часта цытаваныя гісторыі з пратухлымі акрываўленымі тушамі ў майстэрні, якія мастак не дазваляў выкідаць, нягледзячы на смурод, зразумелыя. Ён быў моцна прывязаны да натуры, да яе плоці. З такога пункту погляду, як ні дзіўна, Хаім Суцін паводле метаду — рэаліст-артадокс.



4.

У Суціна няма кампазіцый і сюжэтных карцін у агульнапрынятым сэнсе гэтага слова, а ёсць толькі постаці, партрэты і прырода як падстава для эмацыйнай колеравай жывапіснай разрадкі — фантастычнай па энергетыцы. Многія матывы ягоных карцін — сублімаваныя ўспаміны дзяцінства пра бедны дом і раскошны палац з паркам дзесьці побач: гладыёлусы, палацы, дзеці, што бягуць ад навальніцы… А галоўнае — дрэвы, на якіх, паводле ўспамінаў, ён уладкоўваўся ў дзяцінстве, уцякаючы з хаты. Яны як жывыя істоты. Хаіма Суціна называюць экспрэсіяністам («экспрэсія» — бурны рух) праз завірушны бурлівы жывапіс, дынамічны мазок, то-бок дынаміку працы пэндзля.

Рэпрадукцыя не перадае эфекту колеру карцін Суціна. Іх трэба бачыць жыўцом, у паўцёмнай музейнай прасторы, асветленай скіраваным святлом. Кажуць, у зале, дзе работы Хаіма Суціна вісяць сярод прац іншых мастакоў, да яго палотнаў цягне як магнітам.

Суцін — творца складаны для разумення. Ягоныя карціны не радуюць, хутчэй уражваюць. Шчасны фінал кар'еры жывапісца і трагічная гібель ад хваробы ў акупаваным фашыстамі Парыжы ў росквіце мастацкіх сілаў, багемны стыль паводзінаў спарадзілі шмат легенд ад сучаснікаў. Само жыццё стала легендай. Дэміфалагізацыя біяграфіі Суціна, асабліва ранняй, пошук новых дакументаў і сведчанняў — важная задача даследчыкаў.

1. Арбіт Блатас. Помнік Хаіму Суціну на Манпарнасе ў Парыжы.
2. Хаім Суцін. Фатаграфія 1930-х. Парыж.
3. Яўрэйскія могілкі ў Смілавічах. Магіла бацькі мастака, Залмана Суціна.
4. Магіла Хаіма Суціна на могілках у Манпарнасе. Парыж.

The January issue of *Mastactva* magazine cordially greets its readers in the New Year 2016! For the sake of convenience and more effective information, the magazine has partially changed its rubrics: now each sphere of art will be covered in one block! Also, you have an opportunity to leave your remarks, wishes and proposals in the *Editorial Questionnaire* on page 2, which will help us, the *Mastactva* staff, and its following to build up a better mutual understanding.

The traditional *Coordinates* — regular columns by **Siargey Kharewski, Dzmitry Padbiarezski, Tattsiana Mushynskaya, Liubow Gawryliuk, Natallia Garachaya** and **Zhana Lashkievich** — this year will keep providing you with guidelines for every kind of art (p.3).

Natallia Garachaya, a scholar of art, curator and our guide through the world of contemporary art, offers the *Survival Instruction* both for beginners and masters of art as the cause of progress is unceasing movement forward (p.7).

On page 8, there are helpful suggestions for enlarging the *Bookshelf* of every amateur of art. In the January issue, we are paging through the books on art together with **Natallia Garachaya**. *Listened by* **Dzmitry Padbiarezski** — p.9.

The rubric *Music* carries a series of fundamental materials: *Italian Passions in Belarusian Interiors* by **Natallia Ganul** and **Radaslava Aladava** as well as *The Minsk Meistersingers* by **Tattsiana Mushynskaya** (p.10) — detailed and many-sided reviews of the regular Christmas Opera Forum and the International Competition of Vocalists as its part.

Volha Savitskaya offers a *Master Class* from the well known theatre artist Viachaslaw Okunew (*In the Opera, Ballet and Musical*, p.16). The other theme of this rubric is the anniversary of the outstanding musician and artiste Uladzimir Muliavin, who would have been 75 this year. Thanks to **Iryna Milto**, the *Mastactva* readers get a chance to acquaint themselves with an interview of our foremost Piasniar (singer), which was not published before (*The Living Voice*, p.20).

The next rubric is wholly devoted to *Theatre*. Reviews and appraisals of performances worthy of attention (or simply much talked-of) are prepared by: **Zhana Lashkievich** (*Birds* at the Belarusian State Puppet Theatre, p.24, and *The Twelfth Night* at the M. Gorky National Theatre, p.26), **Valiantsin Piepialiayew** (*Shabany* on the Minor Stage of the Kupala Theatre, p.28), **Dzmitry Yermalovich-Daschynski** (p.29).

And now it is time for *Visual Arts*. Here is a kind of guide for art events and exhibitions of topical interest: **Liubow Gawryliuk** (competition «ProPhoto-2015», p.30), **Larysa Lysienka** (Aliaksander Kanavalaw's «Aha», p.32), **Barys Shtern**, **Alena Skablo, Natallia Garachaya** — p.33.

In the Studio of the January *Mastactva*, Matvey Basaw talks about search of distinctive originality, painting surprises and compositional discoveries (*Colour and Its Light*, interviewed by **Alesia Bieliaviets**, p.34).

Architecture. The first theme if the new — autonomous — rubric «Postwar Revival of the City» is represented by **Pavel Vainitski's** substantial article about the dramatically similar cities whose fate after World War II has been different (*Warsaw — Minsk: Two Parallel Stories*, p.40).

The invariable *Cultural Layer* — in-depth analysis of fundamental artistic phenomena — in the January publication suggests that the readers abandon seven tenacious myths about our famous compatriot. **Nadzieya Usava** talks about Chaim Soutine (*Seven Myths About Chaim Soutine*, p.44).

The publication is concluded with a new rubric, which soon will turn regular — *Collections*: unique works of art. In the first issue, **Aliaksander Yarashevich** introduces us to a treasure of national and world art — a carved holy gate of the late 17th century (*The National Art Museum. Collection of 17th—18th-century Sculpture and Carving*, p.48).

У НОВАЙ РУБРЫЦЫ ПРЭЗЕНТУЕМ РАЗНАСТАЙНЫЯ МАСТАЦКІЯ КАЛЕКЦЫІ БЕЛАРУСІ — АД ДЗЯРЖАЎНЫХ МУЗЕЯЎ ДА НЕВЯЛІКІХ ПРЫВАТНЫХ ЗБОРАЎ. КАНЧАТКОВАЯ МЭТА НАШАГА ПРАЕКТА — ПОШУК УНІКАЛЬНЫХ ТВОРАЎ.

НАЦЫЯНАЛЬНЫ МАСТАЦКІ МУЗЕЙ

Калекцыя скульптур і разьбы XVII—XVIII стагоддзяў

Аляксандр Ярашэвіч

Галоўная скарбніца нацыянальнага і сусветнага мастацтва ў нашай краіне налічвае больш за 30 тысяч прадметаў. У Нацыянальным мастацкім вельмі значна прадстаўлены расійскія майстры XVIII—XX стагоддзяў, асобны раздзел у экспазіцыі займаюць выхаванцы замежных акадэмій, але беларускага паходжання. Таксама музей захоўвае каля 500 беларускіх абразоў, столькі ж скульптур і разьбяных твораў XVII—XVIII стагоддзяў. Большасць з іх — з беларускіх цэркваў і касцёлаў і, па сутнасці, уратавана ад знішчэння. Часам мы нібыта злоўжываем эпітэтам «унікальны», але як інакш сказаць пра твор канца XVII стагоддзя з Віцебска, калі гэта наогул адзіны ўзор мастацтва эпохі ВКЛ з горада, які ў той час славіўся сваімі майстрамі нароўні з Магілёвам? Царскія вароты з праставатымі, але вельмі выразнымі, барэльефнымі выявамі евангелістаў, святога Сімеона Стоўпніка і святога Мікалая, абвітыя сакавітымі раслiннымі парасткамі, — хрэстаматыйны ўзор беларускага, адначасова і рэгіянальнага, мясцовага барока ў скульптуры. Святы Сімеон і святы Мікалай «занялі месца» сюжэта Дабравешчання, за першым з іх угадваецца фундатар віцебскіх цэркваў Караль Сімеон Агінскі.

Пераважная большасць царскіх варот належаць XVIII стагоддзю, яны змяшчаюць кананічныя жывапісныя клеймы і адзначаюцца разнастайнай разьбой навылёт. З іх сапраўднымі рарытэтамі трэба прызнаць вароты, што патрапілі ў музеі яшчэ да варварскага пагрому храмаў у 1930-я гады: з вёскі Студзянец на Магілёўшчыне і з Віцебскай вобласці. Апошнія — цудоўны ўзор ракако з некананічным наборам сюжэтаў: Тайная вячэра і чатыры свяціцелі.

«Укрыжаванне» другой чвэрці XVII стагоддзя з Галубічаў выканана, верагодна, віленскім разьбяром, магчыма, манахам. Воблік Хрыста настолькі архаічны, «іканапісны» (ці гатычны), што ў ранніх публікацыях скульптура датавалася канцом XIV стагоддзя. Прыкладам уплыву готыкі на скульптуру барока з'яўляюцца анёлы першай паловы XVII стагоддзя, вывезеныя з-пад Ваўкавыска (на жаль, дакладнае месца невядома) мастаком Пятром Сергіевічам у Віленскі Беларускі музей.

Асобнае месца займаюць самабытныя скульптуры Іякіма і Ганны XVII стагоддзя, прывезеныя Вольгай Церашчатавай у Акадэмію навук з царквы святога Мікіты вёскі Здзітаў на Брэстчыне. Яны — надзвычай раннія для інтэр'ера царквы, нават уніяцкай — паступілі ў НММ у 1974 годзе.

Прыкладам спакойнай, лаканічнай скульптуры ранняга барока сярэдзіны XVII стагоддзя з'яўляюцца скульптуры святой Кацярыны Александрыйскай, Елізаветы Венгерскай, святога Казіміра і цара Давіда з Бярозаўскага кляштара картузаў, звязанага з Казімірам Львом Сапегаю, цудам ацалелыя да нашага часу. Гродненскі брыгідскі касцёл, адзін з вельмі нямногіх у Беларусі, захаваў цалкам інтэр'ер XVII—XVIII стагоддзяў да 1950-х. З разгромленага па-бандыцку касцёла, апрача партрэтаў Весялоўскіх і табліц з каляднымі сюжэтамі, музею ўдалося ўратаваць дзве скульптуры і некалькі фрагментаў разьбы сярэдзіны XVII стагоддзя. Найбольш твораў у калекцыі скульптуры НММ належыць да другой трэці XVIII стагоддзя — перыяду позняга барока і ракако, калі пасля Паўночнай вайны ажывілася храмавае будаўніцтва. Скульптуры гэтага часу адзначаюцца манументальнасцю і яркай пазалотай (Кобрын, Шарашова і Сцяпанкі на Брэстчыне), а таксама майстэрствам пластыкі. «Св. Іосіф» і «Св. Станіслаў» з Гнезна пад Ваўкавыскам выкананы невядомым «сталічным» майстрам, які проста віртуозна валодаў разцом. Тое ж можна сказаць пра лёгкія дынамічныя фігуры з Навагрудка, верагодна, з жаночага касцёла дамініканак. А прадстаячыя Марыя і Ян маньерыстычным палётам увысь нагадваюць скульптуру львоўскага ракако.



Царскія вароты з выявай святога Сімеона Стоўпніка, Мікалая Цудатворца і Евангелістаў.
Дрэва, разьба, тэмпера. Канец XVII ст.

Мікалай Кузьміч.
З серыі «Чарадзей».
Фрагмент.
Медзь, эмаль. 2014.



ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.